

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

ART MONUMENTAL ET CONTROVERSE AU SÉNÉGAL :
ANALYSE DU DISCOURS POLITIQUE ET DE LA POLYSÉMIE
DU MONUMENT DE LA RENAISSANCE AFRICAINE

MÉMOIRE
PRÉSENTÉ
COMME EXIGENCE PARTIELLE
DE LA MAÎTRISE EN HISTOIRE DE L'ART

PAR
PIERRE DIONE

Mai 2017

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.10-2015). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

J'adresse tout d'abord mes sincères remerciements à mon directeur de recherche, Monsieur Patrice Loubier pour sa grande patience et pour avoir spontanément accepté d'encadrer ce travail. Vous nous avez aidé et motivé à surmonter nos doutes dans les moments difficiles et sans vos généreux et précieux conseils tout au long du processus, cette recherche n'aurait pas abouti à son terme. Soyez-en remercié !

Merci à toute la direction du programme Ford-Fondation/IFP pour la confiance portée sur ma modeste personne et pour les moyens mis à ma disposition me permettant d'améliorer mes connaissances en histoire l'art dans la tranquillité !

Mes remerciements à son Excellence l'ambassadeur Abdel Kader Pierre Fall qui m'a ouvert les portes du *Monument de la Renaissance Africaine* pendant mes enquêtes. J'inclus dans ces remerciements, la direction du Collège Sainte Bernadette et Monsieur Prosper Faye pour leurs contributions à cette recherche.

J'exprime mes sincères remerciements à ma famille. Merci maman Clémence Mbaye pour tes prières exaucées et une mention spéciale à ma tendre épouse Isabelle Codou Faye qui s'est occupée de la maison et des enfants pendant mon absence. Votre patience et cohésion m'ont réconforté moralement et insufflé une énergie positive pour avancer. Je suis fier de vous !

J'aimerais finalement remercier mes amis fordiens, particulièrement Serigne Ben Moustapha Diédhiou, Ibrahima Diallo, Salamata Ba Tall, Thierno Ly, Cheikh Ahmed Tidiane Djigo et mention spéciale mon ami Apollinaire Mendy. Vos conseils m'ont été utiles dans le cadre de cette recherche et votre présence à mes côtés pendant toutes les étapes du cursus m'a permis de noyer la solitude et de pouvoir tenir jusqu'au bout.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	iv
LISTE DES FIGURES.....	x
LISTE DES TABLEAUX.....	xi
RÉSUMÉ.....	xii
ABSTRACT.....	xiii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
PROBLÉMATIQUE THÉORIQUE ET IDÉOLOGIQUE DU MONUMENT.....	11
1.1 Le contexte et l'évolution historique de l'idéologie.....	11
1.2 Le contexte de création de l'idéologie.....	12
1.3 Historique de l'idéologie de la Renaissance africaine.....	13
1.3.1 Mise en relation avec le nationalisme africain.....	14
1.3.1.1 La Renaissance selon Cheikh Anta Diop.....	14
1.3.1.2 La Renaissance selon Kwamé Nkrumah.....	15
1.3.2 Prémices d'une reprise de l'idéologie avec Mouammar Khadafi.....	16
1.3.3 Résurgence de l'idéologie en Afrique du-Sud.....	18
1.3.4 Appropriation de l'idéologie dans les politiques culturelles au Sénégal.....	19
1.3.4.1 Les politiques culturelles sous Léopold Sédar Senghor (1960-1980).....	20
1.3.4.2 Les politiques culturelles sous Abdou Diouf (1980-2000).....	21
1.3.4.3 Les politiques culturelles sous Abdoulaye Wade (2000-2012).....	23
1.4 Bilan des appropriations de l'idéologie.....	25
1.5 Qu'est-ce qu'un monument ?.....	28
1.5.1 Définition et évolution historique des formes et sens du monument.....	28

DÉDICACE

À la mémoire de mon père Vincent de Paul Dione, lui qui a joué sa part dans mon destin personnel et qui malheureusement est rappelé à Dieu le 12 mai 2015 sans que je puisse l'accompagner à sa dernière demeure.

À mes enfants Jean Marc Diamé Dione, Rébecca Clémence Cécile Dione et Paul Benoit Diogoye Dione légataires de l'espoir reçu de mon père pour que vous puissiez toujours vous rappeler que c'est parce que nous n'osons pas que les choses sont difficiles !

AVANT-PROPOS

Après quelques années d'études, nous sommes arrivés au terme de notre programme de maîtrise en histoire de l'art qui doit être sanctionné d'un diplôme. L'acquisition de ce diplôme qui est l'ultime étape du processus nécessite en partie le choix préalable d'un thème de réflexion, de mener et d'entreprendre des recherches qui ont abouti à la rédaction de ce mémoire intitulé *Art monumental et controverse au Sénégal : Analyse du discours politique et de la polysémie du Monument de la Renaissance Africaine*.

À tous ceux qui s'intéresseront à lire ce mémoire, nous voudrions vous annoncer que cet avant-propos est comme une lettre pour non seulement clarifier au lecteur la démarche de notre enquête mais aussi pour vous avertir du caractère panafricain des idées développées le long de ce travail. Certes, le sujet et les idées de nos enquêtes peuvent paraître sensibles mais, nous voudrions vous annoncer que notre mémoire traite d'abord et avant tout de faits historiques, vécus ou présents qui ont suscité des débats chez les intellectuels et les chercheurs. Nous serons amenés dans ce mémoire, qui traite de la monumentalisation controversée de l'idéologie de la Renaissance africaine au Sénégal, à mobiliser des travaux d'investigations historiographiques, des écrits d'auteurs et des témoignages de nos enquêtes dans le souci de rétablir la mémoire historique du continent sans complaisance, ni compromis. Aborder un tel sujet pour un mémoire de recherche peut s'avérer être un pari risqué car il peut heurter la conscience de certains de nos lecteurs et lectrices.

Au-delà du risque assumé, nous tenons aussi vous aviser des limites qui peuvent être décelées dans cette recherche. Une des plus manifestes est la représentativité de notre échantillon par rapport à l'ambition continentale du sujet traité dans ce mémoire.

C'est donc dire que même si majoritairement notre échantillon est en phase avec la monumentalisation de l'idéologie de la Renaissance africaine, cet échantillon est loin d'être représentatif de toute la population sénégalaise et encore moins, celle de l'Afrique dont elle est dédiée.

Le caractère exploratoire de cette étude constitue aussi une limite. Même si les professionnels de l'art et les universitaires se sont peu prononcés à travers des écrits, le thème a beaucoup intéressé la presse. Il nous était impossible aussi, dans le cadre de ce mémoire, de mettre en lumière toute cette documentation constituée que de sources primaires. Par conséquent, nous relançons le débat et laissons le choix aux autres d'approfondir certains points avec d'autres recherches.

Du point de vue de la démarche, vous constaterez aussi quelques entorses dans la conduite d'enquête qui, dans l'ensemble (disparité dans les questionnaires, leur nombre, l'abandon de certaines questions, l'ajout d'autres, la reformulation, l'absence d'un protocole, l'absence d'un pré-test), montrent que nous n'étions pas assez outillé au moment d'effectuer cette enquête. Il s'avère donc que les corrections apportées dans les questionnaires se sont imposées d'elles-mêmes sur le terrain.

S'il est vrai que cette recherche comporte des limites, il y a aussi du côté positif, le fait d'avoir décelé la double capacité (intérieure et extérieure) du Monument à se conformer à son discours et cela relance le débat sur la production figurative en perte de sens mémoriel. Ce Monument qui est à la fois sculpture et architecture, remet en cause le principe de séparation entre sculpture et architecture en le remplaçant par une interdéfinition réciproque. En d'autres termes, il remplace cette séparation par un dynamisme entre les deux et cela augmente l'horizon de sens du Monument auprès du public Sénégalais. C'est du moins ce que notre échantillon a largement exprimé au cours de cette recherche.

TABLE DES MATIÈRES

AVANT-PROPOS.....	iv
LISTE DES FIGURES.....	x
LISTE DES TABLEAUX.....	xi
RÉSUMÉ.....	xii
ABSTRACT.....	xiii
INTRODUCTION.....	1
CHAPITRE I	
PROBLÉMATIQUE THÉORIQUE ET IDÉOLOGIQUE DU MONUMENT.....	11
1.1 Le contexte et l'évolution historique de l'idéologie.....	11
1.2 Le contexte de création de l'idéologie.....	12
1.3 Historique de l'idéologie de la Renaissance africaine.....	13
1.3.1 Mise en relation avec le nationalisme africain.....	14
1.3.1.1 La Renaissance selon Cheikh Anta Diop.....	14
1.3.1.2 La Renaissance selon Kwamé Nkrumah.....	15
1.3.2 Prémices d'une reprise de l'idéologie avec Mouammar Khadafi.....	16
1.3.3 Résurgence de l'idéologie en Afrique du-Sud.....	18
1.3.4 Appropriation de l'idéologie dans les politiques culturelles au Sénégal.....	19
1.3.4.1 Les politiques culturelles sous Léopold Sédar Senghor (1960-1980).....	20
1.3.4.2 Les politiques culturelles sous Abdou Diouf (1980-2000).....	21
1.3.4.3 Les politiques culturelles sous Abdoulaye Wade (2000-2012).....	23
1.4 Bilan des appropriations de l'idéologie.....	25
1.5 Qu'est-ce qu'un monument ?.....	28
1.5.1 Définition et évolution historique des formes et sens du monument.....	28

1.5.2	Chronologie et synthèse des approches sur le monument.....	31
CHAPITRE II		
	PRÉSENTATION DU MONUMENT ET DE SES CONTROVERSES.....	35
2.1	Présentation du <i>Monument de la Renaissance Africaine</i>	35
2.2.1	Historique de sa construction.....	35
2.2.2	Description du <i>Monument de la Renaissance Africaine</i>	37
2.2.2.1	Description physique.....	37
2.2.2.2	Description stylistique et esthétique.....	39
2.3	Les objectifs et aspects symboliques.....	41
2.3.1	Objectif officiel.....	42
2.3.2	Les symboles du Monument.....	51
2.4	La controverse autour du Monument.....	52
2.4.1	Chronologie de la controverse.....	53
2.4.2	Controverse morale et économique.....	54
2.4.3	Controverse religieuse.....	61
2.4.4	La controverse esthétique et culturelle.....	63
2.5	Synthèse de la polémique et analyse critique.....	66
CHAPITRE III		
	PRÉSENTATION DE L'ÉTUDE ET ANALYSE QUANTITATIVE.....	71
3.1	Justification et objectif de l'étude.....	71
3.2	Cadre et population d'enquête.....	72
3.3	Les étapes de recrutement et de la collecte des données.....	74
3.3.1	Au Monument et au village de Ouakam.....	74
3.3.2	Au Collège Sainte-Bernadette.....	75
3.3.3	Au Village des Arts et à l'École Nationale des Arts.....	77
3.4	Les techniques ou instruments de collecte de données.....	78
3.5	Les méthodes d'exploitation des données.....	79
3.6	Analyse quantitative des données de l'enquête.....	82

3.6.1	Évaluation de l'offre de services et impact du Monument	83
3.6.2	Évaluation des potentialités du Monument.....	85
3.6.3	Évaluation de la qualité esthétique du Monument	86
3.7	Bilan quantitatif des données de l'enquête	88

CHAPITRE IV

ANALYSE ET INTERPRÉTATION QUALITATIVE DES DONNÉES		90
4.1	Arguments contre le Monument	91
4.2	Arguments mitigés sur le Monument.....	97
4.3	Idées et arguments favorables au Monument.....	99
4.3.1	Idées et arguments favorables chez les populations de Ouakam et visiteurs.....	100
4.3.2	Arguments favorables des élèves du Collège Sainte-Bernadette.....	104
4.3.3	Idées et arguments favorables chez les artistes et acteurs culturels.....	111
4.4	Synthèse des résultats de l'analyse	115

CHAPITRE V

DISCUSSION ET CONFIRMATION DES RÉSULTATS		118
5.1	La polysémie du <i>Monument de la Renaissance Africaine</i>	118
5.1.1	Le <i>Monument de la Renaissance Africaine</i> : symbole identitaire de l'Afrique	118
5.1.2	L'usage mémoriel du <i>Monument de la Renaissance Africaine</i>	126
5.1.3	Les usages (esthétique, économique et touristique) du Monument.....	129
5.1.3.1	Usage esthétique du Monument.....	129
5.1.3.2	Usage économique et touristique du Monument.....	132
5.2	Le Monument symbole d'archaïsme et de modernisme	134
5.3	Le Monument : lieu d'éducation à la Renaissance africaine	138
5.4	Le <i>Monument de la Renaissance Africaine</i> : un instrument de changement	139

5.4.1	La redéfinition de la coopération politique et économique	140
5.4.2	Redéfinition et requalification du lieu	141
5.4.3	La naissance d'une nouvelle conscience	144
CONCLUSION		148
ANNEXE A		
DEMANDE D'APPROBATION DE L'ENQUÊTE		154
ANNEXE B		
PROCÉDURE DE RECRUTEMENT		155
ANNEXE C		
QUESTIONNAIRE TEST AU COLLÈGE		156
ANNEXE D		
LISTE DES ÉLÈVES SÉLECTIONNÉS		157
ANNEXE E		
DEMANDE D'AUTORISATION		158
ANNEXE F		
QUESTIONNAIRE APRÈS VISITE		159
ANNEXE G		
QUESTIONNAIRE I POUR LES VISITEURS ET POPULATIONS DE OUAHAM		160
ANNEXE H		
QUESTIONNAIRE II POUR LES VISITEURS ET POPULATIONS DE OUAHAM		161
ANNEXE I		
QUESTIONNAIRE I POUR LES ARTISTES ET ACTEURS CULTURELS.....		162
ANNEXE J		
QUESTIONNAIRE II POUR LES ARTISTES ET ACTEURS CULTURELS.....		163
ANNEXE K		
FIGURES (PHOTOS ET ILLUSTRATIONS).....		164
BIBLIOGRAPHIE		172

LISTE DES FIGURES

Figures	Pages
K1 <i>Monument de la Renaissance Africaine</i>	164
K2 Caricature du Monument	165
K3 Coupe du Monument.....	165
K4 Vue panoramique à partir du bonnet (15 ^{ème} étage) et à l'intérieur.....	165
K5 Vues intérieures rez de Chaussée du Monument	166
K6 Vues intérieures du Monument (1 ^{er} étage).....	167
K7 Vues intérieures du Monument (2 ^{ème} étage).....	168
K8 Vues intérieures du Monument (3 ^{ème} étages).....	168
K9 Évolution après la construction du Monument.....	169
K10 Naissance d'une nouvelle conscience citoyenne.....	169
K11 Boutique du souvenir.....	169
K12 Théâtre de verdure.....	169
K13 Esplanade.....	170
K14 Parvis du Théâtre et espace germain.....	170
K15 <i>Monument du cinquantenaire</i> du Mali.....	170
K16 <i>Statue Demba et Dupont</i>	170
K17 <i>Statue Malaw</i> (artiste anonyme)	171
K18 <i>Porte du 3^{ème} Millénaire</i>	171
K19 <i>Mémorial Savorgnan de Brazza</i>	171

LISTE DES TABLEAUX

Tableaux	Pages
3.1 Répartition de l'échantillon selon les groupes	73
3.2 Évaluation connaissance de Ouakam avant construction du Monument	83
3.3 Évaluation de l'offre de services.....	85
3.4 Les potentialités du Monument.....	86
3.5 Évaluation qualité esthétique du Monument.....	88
4.1 Les types d'appropriation du Monument	117

RÉSUMÉ

Si tout le monde est unanime à considérer l'histoire de la traite négrière comme un crime contre l'humanité, sa symbolisation sous le nom de *Monument de la Renaissance Africaine* a suscité une grande polémique au Sénégal. Le Monument est conçu comme « le symbole d'un régime autocratique, déconnecté, visant le prestige et la gloire » de Abdoulaye Wade (Arnaud Robert, 2011). Il est aussi rejeté à cause de son style controversé, son coût exorbitant et sa commande nébuleuse (Foucher et De Jong, 2010) et critiqué à cause du caractère obscène de la représentation dans un pays en majorité musulman (Patrick Dramé, 2011). Selon la presse, ces tares congénitales au Monument expliquent son incapacité à jouer son rôle auprès des populations.

En s'appuyant sur des auteurs comme Gérard Monnier et Daniel Fabre, cette recherche veut montrer que malgré son style figuratif et les critiques dont il est victime, son « dispositif exemplaire » lui permet de compléter son sens mémoriel contesté et d'être en phase avec son discours.

MOTS CLÉS : Art monumental ; Renaissance africaine ; Controverse ; Lieu de mémoire ; Abdoulaye Wade ; Sénégal.

ABSTRACT

While everyone is unanimous in considering the history of the slave trade as a crime against humanity, its symbolization under the name of the *African Renaissance Monument* has provoked great controversy in Senegal. The Monument is conceived as "the symbol of an autocratic, disconnected regime aimed at the prestige and glory" of President Abdoulaye Wade (Arnaud Robert, 2011). It is also rejected because of its controversial style, its exorbitant cost and its nebulous order (Foucher and De Jong, 2010) and criticized because of the obscene character of representation in a Muslim majority country (Patrick Dramé, 2011). According to the press, these congenital defects in the Monument explain his inability to play his role among the populations.

Based on authors such as Gérard Monnier and Daniel Fabre, this research aims to show that despite his figurative style and the criticisms he is subjected to, his "exemplary device" allows him to complete his disputed sense of memory and to be in phase with his speech.

KEY WORDS : Monumental art ; African Renaissance ; Controversial ; Place of memory ; Abdoulaye Wade ; Senegal.

INTRODUCTION

En sortant exsangue des longs siècles d'esclavagisme et de colonisation et cherchant un modèle pour son développement, l'Afrique a pris conscience qu'elle doit renouer avec son histoire ; celle qui avant ses contacts avec l'Occident, lui avait permis de construire la brillante civilisation égyptienne dont les pyramides, monuments et statues sont les témoins. C'est sans nul doute ce qu'a compris l'homme de lettres Joseph Ki-Zerbo qui postule que notre continent ne peut accéder à la richesse en faisant l'impasse sur sa culture. Pour lui, « [...] il faut infrastructurer nos cultures [...] Une culture sans base matérielle et logistique n'est que vent qui passe » (Ki-Zerbo, 2003 : 80-82). Infrastructurer les cultures d'une nation revêt donc d'une importance capitale en ce sens qu'il permet non seulement de symboliser la cohésion et les valeurs d'un groupe ou d'une nation, de servir de lien entre le passé, le présent mais également d'apporter la richesse nécessaire pour le développement. Toutefois, l'histoire semble montrer que l'érection de ces lieux mémoriels s'accompagne très souvent de controverses et qu'aucun continent n'a échappé à ces polémiques.

En Europe, tout comme en Amérique, c'est surtout la monumentalisation du passé liée à la guerre, à la libération des nations et surtout la création d'infrastructures nouvelles marquant les époques qui ont été sources de polémiques. En Amérique par exemple, Kirk Savage (1992) et Harriet Senie (1992) ont montré que la conception des monuments ou statues comme le *Monument National* dédié au premier Président, Georges Washington, et la Statue de la Liberté de Thomas Crawford à Washington avait été très controversée. Mieux, dans le cas de *Tilted Arc* ou encore *La Grande Vitesse* d'Alexander Calder, des procès ont été intentés par les populations s'indignant de la nature de ces monuments ou statues. John Barber (2015) a

récemment révélé pour *Mother Canada* que sa conception, son iconographie et son emplacement ont suscité une grande colère des populations, de la communauté artistique, des médias et dans le milieu politique surtout de l'opposition. Ce projet d'une statue sur 10 étages de hauteur a été jugé « insipide », « vulgaire » et « ostentatoire ». Dans *The Guardian* (2015, 26 juin), l'ancien auxiliaire Valérie Bird de la force royale aérienne au Moyen-Orient pendant la seconde guerre mondiale affirme que l'idée de construire cette « monstruosité » au parc national de Breton Highlands Cape est une offense à l'endroit des anciens combattants qu'ils sont. Également en Europe, avant même la fin de la construction de la Tour Eiffel, l'œuvre a été critiquée par des artistes, hommes de lettres, architectes et passionnés de l'art qui s'insurgeaient « au nom de l'art et de la beauté de Paris contre l'inutile et monstrueuse tour » (*Le Temps*, 14 février 1887). C'est aussi le cas du Centre Georges Pompidou critiqué à cause de son architecture (Jean Baudrillard, 1977 : 32-33).

Contrairement aux exemples européens et américains, en Afrique, la contestation publique est surtout orientée sur la réappropriation symbolique et mémorielle du passé colonial. C'est le cas de la statue *Demba et Dupont* (Fig. K16 : 170) qui était considérée comme un symbole persistant du néocolonialisme. Selon Patrick Dramé, (2006), cette statue érigée au cœur de la capitale sénégalaise avait été retirée pour apaiser les esprits en 1983 suite à une colère populaire. Au Congo, Florence Bernault (2010) a également expliqué que la construction du *Mémorial Savorgnan de Brazza* (Fig. K19 : 171), réhabilitant la mémoire du premier explorateur avait créé une vive polémique lors de son inauguration en octobre 2005. Même la construction du *Monument du Cinquantenaire* (Fig. K15 : 170) au Mali qui marque l'anniversaire de la libération de cette nation, avait elle aussi causé l'ire des organisations de la société civile qui dénonçaient cette « construction anarchique dans le lit du fleuve Niger » (Youssouph Diallo, 2010).

Derrières toutes ces initiatives provenant des États, des questions liées au sens, à la signification ou à la symbolique identitaire sont très souvent soulevées. Le *Monument de la Renaissance Africaine* (fig. K1 : 164), récemment érigé au Sénégal, s'inscrit dans cette logique. Construit sur une des collines des « Mamelles de Dakar »¹, le Monument est à la fois un ensemble sculptural de trois personnages et un complexe architectural qui signifie selon son promoteur Abdoulaye Wade² « une Afrique sortant des entrailles de la terre, quittant l'obscurantisme pour aller vers la lumière » (Sabine Cessou, *Libération*, 2009). Le Monument à travers son thème de la Renaissance africaine, est associé à l'idée de « changement » après des siècles d'esclavagisme et de colonisation. Il invite les populations africaines à changer de paradigme en s'inspirant du passé glorieux de l'Afrique et en même temps, il compte donner une image positive du continent. Toutefois, du début à la fin des travaux, et un peu après son inauguration, l'œuvre sera confrontée à une grande polémique dans la presse nationale et internationale. Si son utilité est mise en doute et sa représentation du point de vue artistique et politique décriée, ce sont surtout le caractère polysémique et ambigu de l'infrastructure qui va le plus exacerber la critique. Le Monument est en effet conçu comme objet d'art, objet touristique, symbole de l'Afrique et comme lieu de mémoire (par sa référence au passé esclavagiste, colonial, aux années sombres de son histoire dont il vise à s'en écarter). Comme nous allons le constater, les articles sur l'œuvre apportent des révélations sur les enjeux économiques, éthiques, religieux et mémoriels entourant sa construction. Cependant, leurs objectifs ne visaient guère à aborder en profondeur la complexité de l'affaire.

¹ Les Mamelles sont deux collines volcaniques éteintes situées sur la presqu'île du Cap-Vert, à Ouakam, une commune d'arrondissement de Dakar (Sénégal).

² Me Abdoulaye Wade est avocat, docteur en droit, agrégé en sciences économiques, fondateur du Parti Démocratique Sénégalais (PDS). Élu président de la République du Sénégal le 19 mars 2000, il est celui qui a lancé l'idée de *Monument de la Renaissance Africaine* et l'a réalisé pendant son mandat.

Dans l'important quotidien national le *Soleil* (2010, 12 février) par exemple, les journalistes Oumar Diouf et *al* (2010) dans leur article intitulé « *Monument de la Renaissance : voyage dans la Mamelle du Souvenir* » ont informé sur son sens à travers une compilation d'articles effectués à quelques mois de l'inauguration. Pour eux, le Monument représente une Afrique debout, tournée vers le futur. De l'avis de ces derniers, les infrastructures qui accompagnent le projet ont pour objet d'accueillir la culture et permettent de mieux connaître l'Afrique. Ils ont également mis en relief le gigantisme de l'œuvre, sa modernité et le cadre agréable qu'il offre aux visiteurs. Toutefois, si ces derniers ont été très élogieux vis-à-vis de l'œuvre, d'autres ont été très critiques par rapport au projet. C'est le cas de Sabine Cessou dans « Les colosses de Dakar » paru dans le journal *Le Monde* du 17 décembre 2009 qui explique que l'infrastructure est contestée à cause de ce qu'elle représente du point de vue politique (« folie des grandeurs », « vanité », « mégalomanie ») en dehors du style controversé, du coût et du mode de financement nébuleux. Ce point de vue est partagé par Arnaud Robert dans son article au journal *Le Monde* (2011, 1 décembre) intitulé : « Sénégal : La stature d'un dictateur » dans lequel il conçoit la statue comme « le symbole d'un régime autocratique, déconnecté, visant le prestige et la gloire ».

Au-delà de ces articles, nous avons senti le besoin d'approfondir la question du Monument après la lecture de l'essai savant de l'historien Patrick Dramé (2011 : 237-265) intitulé « La monumentalisation du passé colonial et esclavagiste au Sénégal : controverse et rejet de la Renaissance africaine » dans *La société historique du Canada* et l'article de Ferdinand de Jong et Vincent Foucher (2010 : 187-204) sous le titre de « La tragédie du roi Abdoulaye ? Néomodernisme et Renaissance africaine dans le Sénégal contemporain » co-écrit et publié dans la revue *Politique Africaine*.

Patrick Dramé dans une approche historique et sociologique de la question, essaie de comprendre les réelles causes du rejet. Pour lui, « c'est le symbole lui-même, son financement, ainsi que sa réalisation qui est une négation des valeurs que les

Africains associent à l'idée de Renaissance africaine. [...] La Renaissance postule la construction de l'Afrique à travers les Africains eux-mêmes et tout spécialement la défense de leur sensibilité culturelle » (p. 244). Parmi les autres causes qui expliquent son rejet l'auteur cite « la figuration et la nudité des hommes contraire à l'éthique et à la pudeur islamique, religion majoritaire au Sénégal » auxquelles vient s'ajouter « la participation du Président dans le processus de conception et de réalisation de la sculpture, sans le préalable d'un véritable travail de mémoire » (p. 258). Selon Dramé, ce sont toutes ces tares congénitales au Monument expliquent son rejet de la part d'une certaine frange de la population.

De leur côté, De Jong et Foucher pensent que le *Monument de la Renaissance Africaine*, construit pour rivaliser avec les plus grandes statues au monde est en réalité « un énorme simulacre recyclant le panafricanisme d'un vétéran octogénaire du modernisme et témoigne bien d'un art spécifique de la démesure qu'affectionnent les régimes postcoloniaux » (p.191-192). Par contre, ces derniers reconnaissent que même si le projet est critiquable, « l'infrastructure trouve son sens plus large dans l'ambitieuse politique néomoderniste et panafricaine menée par le Président Abdoulaye Wade » (p.191).

Ferdinand de Jong et Vincent Foucher et beaucoup d'autres auteurs, dans la même ligne critique, décrivent la statue comme un élément de prestige personnel pour Wade montrant sa gabegie et sa mégalomanie. Il ressort de l'article de Patrick Dramé tout comme de « Wade et la statue » de Cheikh Yérém Seck paru à *Jeune Afrique* (2010, 8 mars), que l'art a été utilisé à travers ce Monument pour servir de support culturel accompagnant le projet politique de Abdoulaye Wade notamment son livre intitulé *Un destin pour l'Afrique*³ où Wade plaide pour un projet d'avenir visant une Afrique

³ Ce livre d'Abdoulaye Wade a été publié pour la première fois en 1989 et réédité par les Éditions Michel Lafon en 2006.

unifiée, capable de relever les défis écologique, économique ou même culturel auxquels elle fait face.

Nous souhaitons nous positionner par rapport à ces différentes critiques. Pour nous, la question essentielle est celle-ci : est-ce que cette infrastructure permet le changement ou permet-elle de trouver les moyens de changer ? En d'autres termes, comment l'usage de cette œuvre concorde-t-il avec son discours, dont l'objectif final est le changement ? Notre recherche veut montrer que le *Monument de la Renaissance Africaine*, malgré son style figuratif contesté, son financement nébuleux, son coût exorbitant, remplit d'une certaine façon sa mission. À la suite de Cheikh Yérém Seck, nous estimons que la mégalomanie attribuée à Abdoulaye Wade et la réactivation du passé lié à l'esclavage à travers cette œuvre peuvent aussi être source de progrès. Par ailleurs, il est établi que l'histoire à travers sa fonction didactique et pédagogique est susceptible de constituer un instrument de prise de conscience, de « changement » et nous le verrons dans l'exploitation de cette infrastructure. Par « changement », nous entendons une nouvelle orientation sociale qui rompt avec la mauvaise gouvernance, les guerres provoquant l'insécurité alimentaire et freinant le décollage économique du continent et l'adoption de nouvelles conduites favorisant le progrès. En d'autres termes, l'Afrique doit renouer avec ses anciennes valeurs sociales et idéologiques comme le travail, la solidarité et le socialisme.

En outre, le *Monument de la Renaissance Africaine* apporte une nouvelle approche fonctionnelle des monuments qui est basée sur l'usage polysémique du complexe architectural, sur l'exemplarité des infrastructures et du dispositif d'éducation et de communication au service de la Renaissance qui lui permettrait de jouer son rôle et dans une moindre mesure de compléter son sens mémoriel décrié. Au passage, nous précisons que par *exemplarité* nous comprenons toute chose inédite, ayant atteint un degré de perfection pouvant servir de modèle. En d'autres termes, quelque chose qui marque les esprits par son originalité, l'ingéniosité de sa création. Nous entendons par

usage polysémique toutes formes d'acceptions, d'appropriations et d'utilisations de l'objet car pour nous c'est le sens donné à un objet qui détermine son utilisation. Ces notions nous semblent indissociables dans le cas du *Monument de la Renaissance Africaine* qui est une œuvre d'art et un lieu de mémoire.

À part les articles sur le Monument très souvent commandités par certains organes de presse, cette recherche est la première du genre menée sur cette œuvre, interrogeant directement des personnes physiques (populations de Ouakam où la statue est implantée, les visiteurs, les artistes, les acteurs culturels). Ces derniers ont très peu participé aux débats et restent souvent en marge de la contestation dans les médias. L'importance de ces enjeux, dans la société contemporaine sénégalaise et l'histoire de la controverse née de l'érection de cette infrastructure, valaient bien cette recherche.

La compréhension du Monument, du sens donné à ce lieu caractérisé avant tout par une configuration singulière d'éléments, ne saurait se faire sans sa mise en rapport avec les différentes lectures et usages qui peuvent en être faites. Nous aurions pu interpréter cette infrastructure dans une approche post-colonialiste dans ce sens que ce Monument, en même temps qu'il incarne l'affranchissement du continent africain, des colonies noires anciennement occupées et dominées par l'Occident, peut être considéré du point de vue symbolique comme la persistance ou la reconduction de ce passé colonial. Cela se matérialise par l'emprunt de styles publiquement et historiquement attribués à l'Occident. Nous n'avons pas jugé nécessaire d'approcher en profondeur le sujet sous cet angle car même si Volney et Cheikh Anta Diop soutiennent que c'est l'art africain qui a informé l'art grec, nous ne disposons pas présentement de beaucoup documentation solide pouvant attester le contraire de cet emprunt. Cependant, nous savons que l'histoire de l'art et plus précisément celle de la sculpture, regorge de ces exemples d'influences, et emprunts réciproques entre les pays et les continents. Il est aussi évident que la longue présence de la culture européenne en Afrique fait que l'histoire artistique du continent ne peut être pensée

sans rapport avec ces influences. Elle est naturellement syncrétiste. Pour toutes ces raisons, nous n'avons pas jugé nécessaire de trop nous appesantir sur cette approche. Au contraire, nous aborderons le Monument dans cette recherche du point de vue de *l'esprit des lieux*, c'est-à-dire, du discours sur la Renaissance africaine, des modalités de son appropriation ou de son rejet, de sa composition en tant qu'architecture et de sa symbolique (ses diverses significations et les usages actuels auxquels il se prête).

Pour atteindre notre objectif qui est d'expliquer comment l'usage du Monument est en grande partie conforme au discours dont l'objectif final est de contribuer à la transformation de la société, notre démarche sera empirique. Même si nous n'avons pas pu disposer des documents de la commande,⁴ nous avons quand même recueilli des informations tirées des communiqués officiels et d'articles de la presse et observé des réactions à travers l'expérience de la visite d'un groupe d'élèves du collège Sainte-Bernadette de Dakar et de notre présence au Monument pendant la période d'enquêtes et d'interviews. En général, nous privilégions une méthodologie composite (descriptive, analytique, interprétative). Ce choix s'impose du fait de la pluralité des enjeux théoriques soulevés et des techniques (questionnaires, interviews, observations) utilisées pour nous permettre d'atteindre notre objectif. La nouvelle approche ethnologique prônée par Daniel Fabre et ses collaborateurs va nous inspirer. Elle nous permet d'adresser en priorité nos questions à l'administration du *Monument de la Renaissance Africaine*, aux visiteurs, aux artistes et acteurs culturels, à certains Ouakamois afin d'éclairer l'appropriation et l'usage qu'ils font de l'œuvre.

L'analyse et l'interprétation des données sera d'abord quantitative pour régler un problème ponctuel (l'ampleur de la contestation dans la presse nous oblige de tester le niveau de réception de l'ouvrage à travers notre échantillon) puis, elle sera qualitative

⁴ C'est le président lui-même avec son conseiller en architecture qui ont décidé au Palais. Il n'y a jamais eu d'appels d'offre et aucun document officiel liant toutes les parties qui ont participé à la confection de la maquette jusqu'à la construction n'a jamais été publié.

(nous nous intéresserons aux discours des enquêtés) et l'ensemble sera confronté aux écrits de spécialistes (Nathalie Heinich, de Sylvie Lagnier, Gérard Monnier, Christian Ruby, Harriet Senie, Mathis Stock, Aloïs Riegl) sur l'art monumental, sur les enjeux de la mémoire, sur les rapports entre art et processus politique.

Dans l'ensemble des cinq chapitres qui constituent ce travail, les usages de la statue et sa conformité avec son discours seront questionnés. Nous présentons d'abord dans le premier chapitre qui est essentiellement d'ordre géopolitique et historique le contexte général au Sénégal qui a coïncidé avec la construction du *Monument de la Renaissance Africaine*. Ensuite, nous situons l'origine de la Renaissance, sa léthargie pendant des décennies, puis sa résurgence en Afrique du Sud et son appropriation dans les politiques culturelles au Sénégal. Nous essayerons enfin de trouver une définition consensuelle qui nous servira pour éclairer la controverse dans les chapitres qui suivent. Nous discuterons en fin de chapitre la notion centrale de « monument » et déterminerons ses différentes approches et évolutions formelles pendant l'histoire.

Le deuxième chapitre s'intéresse à l'esthétisation de l'idéologie et la controverse qu'elle a provoqué. Dans cette partie, nous présenterons d'abord l'œuvre, en décrivant son style, son esthétique, son iconographie, sa thématique et ses objectifs. Ensuite, nous nous intéresserons à la réception polémique du Monument. Nous concluons enfin ce chapitre par une synthèse et une analyse critique des arguments dans la controverse qui a motivé cette recherche.

Le troisième chapitre est d'ordre pratique. Nous présenterons d'abord l'enquête sur le Monument en définissant d'abord son cadre géographique et les populations ciblées pour confirmer notre hypothèse. Ensuite, nous aborderons la question des instruments de collecte et du déroulement en choisissant une diversité de pratiques. À l'entretien et au questionnaire, nous avons ajouté l'observation directe et la pratique des lieux (visite au Monument d'un groupe d'élèves) dans le souci d'élargir les avis. Nous

terminerons enfin ce chapitre par une évaluation statistique des données pour nous imprégner de la réception positive ou négative de l'oeuvre dans notre échantillon.

Dans le quatrième chapitre, nous analyserons et interpréterons le discours de nos répondants. À terme, nous verrons que notre échantillon établit une réception positive et polysémique du Monument contrairement au débat médiatique où il est réduit à un objet contesté, très mal accueilli par les populations. Cependant, dans le cinquième chapitre, les arguments développés par les enquêtés seront discutés et confrontés aux éclairages des écrits savants. Nous montrerons que l'usage du Monument est en conformité avec son discours en centrant notre argument sur l'exemplarité de son dispositif infrastructurel. Nous ferons apparaître sa singularité (l'identité et la mémoire présentes dans la statue), son ambiguïté (sculpture et architecture monumentale) et les usages qu'il accueille car ce sont tous ces facteurs qui lui permettent de se conformer à sa mission. En guise d'illustrations, nous montrerons en fin d'étude les changements occasionnés par la construction de l'oeuvre mais avant d'en arriver à l'essentiel du sujet, nous nous intéresserons au contexte général lié à la reprise de l'idéologie de la Renaissance au tout début de ce premier chapitre de notre recherche.

CHAPITRE I

PROBLÉMATIQUE THÉORIQUE ET IDÉOLOGIQUE DU MONUMENT

Dans ce premier chapitre, les questions théoriques et contextuelles devant nous permettre d'asseoir notre propos sur l'idéologie de la Renaissance seront clarifiées. Comme nous l'avons annoncé en introduction, le propos de ce premier chapitre est essentiellement géopolitique et historique. Nous éluciderons l'origine de l'idéologie, sa mise en relation avec le nationalisme africain pendant et après les Indépendances africaines. Nous expliquerons ensuite sa léthargie dans le contexte de la guerre froide, puis sa résurgence en Afrique du Sud à la fin de l'Apartheid et son appropriation dans les politiques culturelles au Sénégal sous la houlette du Président Abdoulaye Wade. Nous essayerons enfin de trouver une définition médiane qui nous servira de base pour l'enquête. Pour mieux comprendre le Monument et l'origine de la discorde occasionnée par la monumentalisation de l'idéologie, il faut s'attaquer à l'analyse du discours de la Renaissance africaine. Aussi, il conviendrait au préalable de définir le contexte historique, politique, économique et social lié à la réactivation de l'idéologie. Pour terminer ce chapitre, nous allons aborder la notion de « monument », expliquer ses évolutions formelles, symboliques et ses différentes approches.

1.1 Le contexte et l'évolution historique de l'idéologie

Les débats suscités par l'érection du Monument et la réactivation de l'idéologie de la Renaissance résultent en partie du contexte historique, économique, politique et social qu'a vécu le continent et par ricochet la population sénégalaise.

1.2 Le contexte de création de l'idéologie

Comme nous l'avons évoqué au tout début, le continent africain concentre encore le plus important nombre de pays « sous-développés » dans le monde malgré les initiatives volontaristes des dirigeants. Même si le Sénégal est cité en exemple avec sa stabilité et sa démocratie (avec deux alternances politiques et des élections régulièrement organisées), il reste classé au plan économique dans la catégorie des pays les moins avancés (PMA) et dépend de l'aide extérieure (dons et prêts concessionnels) qui assurent 20 % de l'ensemble des dépenses inscrites dans son budget⁵. La moitié de sa population vit sous le seuil de la pauvreté et est confrontée à d'importantes difficultés socio-économiques suscitant périodiquement des tensions.

Au plan social, le coût et les coupures chroniques dans l'approvisionnement en eau et d'électricité restent les préoccupations premières au Sénégal. La persistance de ces difficultés malgré les initiatives prises montre que la voie empruntée jusque là n'est pas la bonne, d'où la nécessité de rompre avec celle et de trouver une nouvelle orientation porteuse de renouveau à tout niveau. Pour faire face à cette crise qui affecte le Sénégal et la société africaine en général, Abdoulaye Wade, fervent militant du panafricanisme, pense que l'utilisation des consciences historiques communes comme celle de l'esclavagisme et son corolaire de maux peut fédérer les populations et les inciter à un changement. À l'instar de l'Europe qui, dans des moments pareils avait créé le slogan mobilisateur de la Renaissance, la situation présente du continent appelle à un réexamen des consciences, à l'adoption d'une nouvelle conduite. C'est pour se forger un destin digne de leurs attentes que les intellectuels panafricains et les

⁵ Ces chiffres sont tirés du site officiel du gouvernement sénégalais (www.gouv.sn) notamment dans son portail de la coopération décentralisée <http://www.cooperationdecentralisee.sn/-Collectivites-locales-senegalaises-.html> et de l'ANSD (Agence Nationale de la Statistique et de la Démographie).

gouvernements réactivent le discours idéologique de la Renaissance africaine, puis lui confèrent un sens matériel avec la construction d'un monument symbolique.

1.3 Historique de l'idéologie de la Renaissance africaine

Dans son article intitulé « Alain Locke, Le Rôle du nègre dans la culture des Amériques » l'historienne en études américaines et afro-américaines Sarah Fila-Bakabadio (2009) explique que l'évocation africaine de la notion de Renaissance est à rattacher aux slogans du mouvement Universal Negro Improvement Association (UNIA ou Association Universelle pour le Progrès des Noirs) fondé par l'Africain-jamaïcain Garvey Marcus. Bakabadio affirme que ce sont les intimidations perpétrées par le Ku-Klux-Klan après l'abolition de l'esclavage à l'encontre des descendants d'esclaves déportés aux Amériques qui ont poussé ce dernier à militer pour le retour sur la terre mère, en Afrique. Dans cette lancée, Ndongo Ndiaye (2006 : 12) précise dans « Théories sur la Renaissance africaine : ensemble changeons l'Afrique » que des slogans tels que « Réveille-toi Éthiopie, réveille-toi Afrique », « l'Afrique pour les Africains d'Afrique et d'ailleurs », « Renaissance de la race noire » ont été scandés pour la première fois lors de la convention internationale organisée par l'UNIA le 1er août 1920 à Harlem. Cependant, l'expression « Renaissance africaine » telle qu'elle est utilisée actuellement est attribuée à l'historien, anthropologue, égyptologue sénégalais Cheikh Anta Diop.⁶ C'est sous la forme d'un article interrogatif intitulé « Quand pourra-t-on parler d'une Renaissance africaine ? » publié en 1948 que l'expression a été énoncée pour la première fois.

⁶ Cheikh Anta Diop est auteur de plusieurs écrits et de conférences dans le monde. Il est l'initiateur de l'égyptologie « afrocentrée », un domaine de recherche où l'on étudie la civilisation de l'Égypte ancienne en partant du postulat qu'elle est une civilisation négro-africaine se fondant sur une comparaison entre la morphologie des égyptiens anciens et les populations négro-africaines à travers des tests de mélanine, des similitudes linguistiques, sociales et religieuses comme le matriarcat, la stratification sociale, le totémisme etc.

1.3.1 Mise en relation avec le nationalisme africain

L'appel lancé à l'endroit de l'Afrique et plus précisément à la race noire pour les éveiller, sollicitant de leur part plus de solidarité et un retour à la terre mère face aux menaces du Ku-Klux-Klan a été bien accueilli par l'élite intellectuelle africaine. Au crépuscule des luttes pour l'accession à l'Indépendance de ces nations, la récupération de l'expression par les mouvements indépendantistes et nationalistes va permettre de fédérer les forces. Dès lors, l'expression « Renaissance africaine » devient l'idéologie politique par laquelle les jeunes et les futures nations devront s'identifier. Cependant, nous constatons une diversité de son interprétation et de son utilisation par les intellectuels africains et cette diversité d'interprétation va transparaître dans la controverse née à propos du *Monument de la Renaissance*.

1.3.1.1 La Renaissance africaine selon Cheikh Anta Diop

Très tôt, Cheikh Anta Diop a été un des premiers intellectuels à réfléchir sur le devenir des nations africaines qui aspiraient à l'indépendance. En partant du constat sur la réalité des années 40 marquée par l'influence sociale, linguistique, politique et économique européenne du fait de leur longue présence sur le continent, il affirme que la Renaissance africaine ne peut avoir lieu en faisant l'impasse sur les langues africaines (Diop, 1948 : 37). Selon Cheikh Anta Diop, il y a nécessité à utiliser nos propres langues. Pour lui, la langue est le premier facteur d'indépendance et de souveraineté d'un pays. Il considère que l'utilisation des langues (Français, Anglais, Portugais, Espagnol) que la majorité des pays africains ne parle pas, freine la transmission du savoir nécessaire pour la Renaissance du continent et exclut de facto, une grande partie des concitoyens du processus de développement. Pour Diop, on ne doit pas non plus dissocier le combat culturel avec le combat politique et scientifique

car la culture seule ne suffit pas pour développer le continent. Il faudra en plus garantir la sécurité alimentaire du continent en le dotant d'industries (Diop, 1948 : 42). C'est donc dire que pour Cheikh Anta Diop, la souveraineté du continent est en partie liée à son indépendance alimentaire, à sa capacité à produire et à transformer les produits nécessaires à son alimentation sans dépendre de l'aide ou de l'assistance extérieure qui, très souvent, est conditionnée.

En somme, nous pouvons dire que la Renaissance de Cheikh A. Diop est transversale. Elle est certes un combat culturel, mais ne peut s'accomplir qu'en prenant en compte d'autres aspects aussi importants comme la politique et les sciences. Nkrumah de son côté, va développer une réflexion fondée sur l'histoire des peuples.

1.3.1.2 La Renaissance selon Kwamé Nkrumah

Le thème de la Renaissance africaine a aussi intéressé Kwamé Nkrumah (homme politique indépendantiste et panafricaniste, Premier ministre de 1957 à 1960, puis Président du Ghana de 1960 à 1966). Boubacar Diop (2010) dans son article intitulé « La Renaissance africaine selon Cheikh Anta Diop, Nasser et Nkrumah jusqu'à Mbeki », écrit que l'ouvrage de Kwamé Nkrumah, *Le consciencisme*, illustre de manière forte la solide formation philosophique de l'auteur en Angleterre. Dans ce livre, Nkrumah explique comment l'héritage historique (« les pulsions divergentes du mouvement de la Renaissance en Europe, les mutations évolutives de l'attitude de l'Église, les tensions entre libertins et jésuites, en France ») a été vécu au 20^{ème} siècle. La conclusion qui résulte de ce constat est qu'il y a nécessité à « replacer une philosophie dans le contexte de l'histoire intellectuelle à laquelle elle appartient et du milieu où elle est née » (Nkrumah, 1976 : 71). Cela veut dire que la prise en charge du contexte historique et le lieu de création sont d'une importance capitale pour

qu'une idéologie puisse produire les effets escomptés dans une société. Nkrumah (1976 : 80), lui-même cité par Diop, affirme que « les contacts avec les européens doivent être narrés et jugés du point de vue des principes qui animent la société africaine, du point de vue de l'harmonie et du progrès de cette société ». Autrement dit, la société africaine doit jouir sans aucune entrave de son histoire en mettant fin aux inégalités occasionnées au sein de cette société par la culture capitaliste née du colonialisme. Pour consolider cette indépendance du continent, Nkrumah propose à la place l'instauration d'un socialisme : « un socialisme qui cherche à se rattacher au passé égalitaire et humaniste du peuple, qui cherche à utiliser et même adapter les résultats du colonialisme dans l'intérêt du peuple » (Nkrumah, 1976 : 129).

En somme, Kwamé Nkrumah accorde une importance particulière à l'histoire et à la manière de la présenter. Sa Renaissance est un condensé hybride de cultures et d'expériences puisqu'elle réunit l'expérience africaine de la présence musulmane, chrétienne et celle de la société traditionnelle, pour un développement harmonieux de cette société. Une telle conception de la Renaissance va trouver des échos similaires auprès d'autres personnalités comme Abdoulaye Wade.

1.3.2 Premices d'une reprise de l'idéologie avec Mouammar Khadafi

À la suite de ces précurseurs, l'idéologie de la Renaissance va traverser une longue période de léthargie. Ce sera à partir des sommets d'Alger (6 au 14 juillet 1999) puis de Syrte (7 au 9 septembre 1999), que le thème refait surface à l'Organisation de l'Unité Africaine (OUA). Selon Boubacar Diop (2010), le déclic qui a donné une nouvelle tournure à la Renaissance africaine est à lier au discours de Mouammar Khadafi prononcé en septembre 1998 à l'occasion du 29^{ème} anniversaire de la Révolution libyenne. Dans le fond, Khadafi faisait un plaidoyer pour la race noire qui

l'a soutenu pendant sa période d'isolement par les puissances occidentales. Dans ce discours que commente Boubacar Diop, le guide libyen, très proche des convictions affirmées par Cheikh Anta Diop (1960) dans les *Fondements économiques et culturels d'un État fédéral d'Afrique noire*, est convaincu que l'Afrique, du point de vue de son potentiel, est plus riche que l'Europe et l'Amérique. « Allah a béni les noirs » dit-il, en plus d'exhorter les nations africaines « au dépassement des divisions linguistiques, ethniques, tribales ». Selon le guide libyen, le réveil du continent précipitera dans la pauvreté les puissances étrangères qui profitent actuellement de ses richesses. C'est pour cela qu'il se propose de convoquer des assises spéciales pour revisiter la charte de l'OUA et donner un nouvel élan à la Renaissance.

Selon Boubacar Diop (2010), Khadafi a aussi financé la traduction de *L'histoire générale de l'Afrique* (UNESCO, 1999) dans les langues africaines. Ce travail considérable a été confié à un comité scientifique international composé de 39 membres (dont deux tiers d'africains et un tiers de non-africains) dirigé par le professeur Bethwell A. Ogot. L'objet de ce livre est de remédier à l'ignorance généralisée sur le passé africain. À travers ses huit volumes, il cherche à reconstruire une histoire de l'Afrique libérée des préjugés raciaux hérités de la traite négrière et de la colonisation et favoriser une perspective africaine.

Comme nous pouvons le constater à travers ce rappel historique, la Renaissance africaine a revêtu des dimensions plurielles. Ces angles d'attaques particuliers s'expliquent par le fait que les promoteurs de cette théorie proviennent de milieux différents qu'ils soient des intellectuels, leaders politiques à l'intérieur des structures d'État ou en dehors. Ces différences dans les approches vont trouver échos dans la controverse du monument éponyme.

1.3.3 Résurgence de l'idéologie en Afrique du-Sud

La nouvelle période de « réconciliation nationale » qui s'est ouverte à la fin de l'Apartheid a été le moment idéal pour Mbeki de réactiver l'idéologie de la Renaissance africaine, après avoir pris conscience que les choses doivent changer dans le bon sens. Crouzel (2000 : 173) considère d'ailleurs que c'est dans ce pays que l'utilisation de ce thème est la plus élaborée. Des motivations de l'idéologie de la Renaissance africaine en Afrique du Sud, on peut retenir deux grands axes proches de Nkrumah et de Cheikh Anta Diop.

Au plan national, l'idéologie est un projet de société civique et nationaliste qui trouve un sens dans l'adaptation de l'idéologie du *Black Consciousness* (un mouvement anti-Apartheid et anticapitaliste des années 1960) au contexte actuel de mondialisation pour reconstruire et transformer le pays tout en permettant aussi à Thabo Mbeki de légitimer les nouvelles institutions étatiques (Crouzel, 2000 : 177-178).

Au plan continental, la Renaissance fédère et catalyse les nouvelles initiatives qui essaient dans tous les domaines. Elle permet au continent de projeter une autre image différente de celle des guerres, de celle où l'on voit des enfants africains mourir de faim. C'est un militantisme en faveur d'une reprise en main par les africains de leur propre destinée ; en d'autres termes, un rejet de l'afro-pessimisme (une idée répandue selon laquelle l'Afrique est maudite de Dieu ; qu'elle demeurera toujours pauvre et sous-développée) qui gangrène la société africaine.

Si l'idéologie a connu du succès au sein de la société sud-africaine et au-delà sur le continent, c'est à cause de sa forte diffusion facilitée par le caractère symbolique qu'elle a progressivement acquis et qui lui a permis d'être réappropriée par une multitude d'acteurs. Ce succès auprès des populations peut être aussi lié aux actions

posées par les dirigeants sud-africains comme les comités interministériels sur l'idéologie, la création par l'université de Durban-Westville d'un institut de la Renaissance africaine pour sensibiliser les étudiants et les inciter de porter ce discours à travers tout le continent. Cette appropriation passe également grâce à la valorisation du projet de la Renaissance africaine dans les forums multilatéraux et les conférences dédiées au thème par les universitaires africains (Crouzel, 2000 : 183).

Comme nous pouvons le constater en Afrique du Sud, la Renaissance africaine est une stratégie politique pour donner une image positive à Mbeki et à son pays. Il cherchait à légitimer son pouvoir, à bien positionner son pays au sein du continent et au-delà. Devenue phénomène de mode, un instrument de marketing, l'idéologie de la Renaissance mobilise les populations africaines en s'appuyant sur le répertoire du panafricanisme et en revalorisant le passé du continent. Les discours, les cycles de conférences sur le thème, la création d'institutions ont facilité sa large vulgarisation. Après avoir vu ce que signifie la Renaissance dans l'expérience sud-africaine, quelle sera son appropriation dans les politiques culturelles au Sénégal ?

1.3.4 Appropriation de l'idéologie dans les politiques culturelles au Sénégal

Dans *Politiques culturelles et durabilité : Introduction au management de projet culturel et durable*, Romain Plichon (2011) assigne aux politiques culturelles une grande responsabilité. Pour lui, elles doivent répondre tout à la fois aux enjeux artistiques et s'inscrire dans une optique large et complexe de développement culturel humain (Plichon, 2011). S'intéresser au développement culturel humain, suppose que les politiques culturelles doivent émaner de la culture du peuple pour lequel elles sont établies et des circonstances politiques, économiques du moment. Cette approche de

Plichon rappelle l'idéologie de la Renaissance telle que définie par Nkrumah et comme nous le verrons avec Abdoulaye Wade.

François Colbert (2011 : 4) de son côté définit la politique culturelle dans son livre intitulé *Les éléments de politiques culturelles : Gérer la culture, partager la passion* comme « un instrument utilisé par un pouvoir public pour valoriser et pour protéger les traits distinctifs d'une société ». Colbert apporte un impératif sociologique dans sa définition puisque si la politique culturelle cherche la lisibilité des traits distinctifs d'une société donnée, cela suppose qu'elle s'intéresse à l'être humain sous ses aspects à la fois physiques et culturels. Nous précisons qu'une telle politique peut cependant répondre au niveau de ses déclinaisons à un besoin de développement culturel, territorial et humain dans une approche artistique et cette approche correspond plus au cadre empirique de notre réflexion. Au Sénégal, elle porte l'empreinte particulière de ses quatre Présidents qui se sont succédés depuis l'Indépendance (1960) dans des contextes, des visions et des moyens propres à chacun.

1.3.4.1 Les politiques culturelles sous Léopold Sédar Senghor (1960-1980)

Le président poète Léopold Sédar Senghor, au lendemain des Indépendances (1960), a mis en place une politique culturelle ayant pour base la « Négritude », une théorie qu'il a co-crée avec son ami Aimé Césaire, poète martiniquais qu'il a rencontré à Paris. Ce concept de « Négritude » désigne l'ensemble des caractères, des manières de penser et de sentir propres aux sociétés noires. Cependant, cette théorie peut être résumée en deux grands axes dont le premier a pour mission de défendre et d'illustrer les valeurs de civilisation des sociétés noires et leur ouverture aux autres cultures tandis que le second axe de cette politique est que le Président-poète Léopold Sédar Senghor avait l'habitude de dire que la culture est au début et à la fin de tout

développement (Senghor, 1964). Dans *Liberté 2, Nation et voie africaine du Socialisme*, Senghor (1971 : 6) affirmait aussi que « l'indépendance de l'esprit, l'indépendance culturelle, est le préalable nécessaire aux autres indépendances : politique, économique et sociale ». Ce sont donc ces convictions fortes qui fondent toute l'importance que Senghor et l'État sénégalais conféraient à la culture dans la politique de développement intégral de la nation. Pour preuve, la priorité est accordée, dès l'aube des Indépendances à la formation, aux arts et aux lettres avec l'adoption de textes législatifs devant servir aux institutions de cadre de prise en charge et de dynamisation de la vie culturelle nationale. Senghor a initié le premier festival mondial des arts nègres qui est la consécration de cette politique culturelle partagée avec la communauté noire, puis, il a aussi initié l'exposition itinérante de l'École de Dakar et a accueilli au Sénégal des collections de grands artistes comme Picasso.⁷ Toutefois, sa défense de cette culture spécifique noire ne l'empêche pas de prôner l'enracinement dans les valeurs africaines et l'ouverture ou dialogue des cultures. Dans son mémoire de maîtrise intitulé *La Négritude et l'esthétique de Léopold Sédar Senghor dans les œuvres de l'École de Dakar*, Marie-Hélène l'Heureux (2009 : 24) précise dans ce sens que c'est l'ouverture de Senghor aux autres cultures qui lui vaut le qualificatif de théoricien de la « civilisation de l'universel ».

1.3.4.2 Les politiques culturelles sous Abdou Diouf (1980-2000)

Sous Diouf, la dégradation de la situation économique et financière du Sénégal du fait des chocs pétroliers et des sécheresses successives, l'oblige à accompagner « les

⁷ Dans le N°69 de *Ethiopiques* (2^{ème} semestre 2002) intitulé « Hommage à Léopold S. Senghor » Abdou Sylla cite par exemple, l'exposition concernant Picasso au Musée Dynamique à Dakar le 6 avril-6 mai 1972; de Pierre Soulages, Musée Dynamique, Dakar du 29 novembre-29 décembre 1974; de Alfred Manessier, Musée Dynamique, Dakar du 28 mai-28 juin 1976; ou encore de André Masson, Dakar, Galerie 39, 1er février-8 mars 1980.

initiatives qui se développent plutôt que d'orienter les choses depuis le sommet de l'État » (Ndiouga Benga, 2008 : 5). Faudrait-il préciser que sous Senghor, les artistes de l'École de Dakar qui accompagnaient de par leurs réalisations l'idéologie de la « Négritude », recevaient des subventions de l'état et leurs œuvres étaient exposées à l'International comme le montre l'exposition itinérante de cette école. Citant Momar Coumba Diop Diouf (1990), Ndiouga Benga précise que ce sont les conséquences de cette crise économique des années 1980 qui ont poussé la Banque Mondiale et le Fonds Monétaire International (FMI) à imposer aux États africains les programmes d'ajustement structurel pour tenir face à la crise. Les conséquences de ces réorientations budgétaires se sont répercutées sur la culture par une suppression, voire une diminution drastique des budgets alloués aux arts par l'État. Comme autres conséquences, nous avons l'autonomisation des artistes et la régression du rôle de l'État dans la définition et la conduite des politiques culturelles. L'artiste est obligé de ne compter que sur lui-même. Dès lors, on va assister alors à la naissance de nouvelles alternatives au mécénat d'État sous formes de projets individuels ou collectifs. Il a fallu attendre jusqu'en juillet 1999, veille de son départ du pouvoir (19 mars 2000) pour que Diouf signe enfin la « Lettre de Politique de Développement du Secteur de la Culture » contenu dans un document nommé « Document de Stratégie de Réduction de la Pauvreté » (DSRP). Ce document synthétise les orientations stratégiques et les missions du ministère de la culture qui doivent désormais être traduites en programmes artistico-culturels et de constructions d'infrastructures. Il charge le ministère de créer un environnement juridique et économique, favorable aux entreprises et industries culturelles et de réformer le dispositif de formation aux métiers de la culture. Il exhorte aussi le ministère de lutter contre la pauvreté des artistes et de créer les conditions de renforcement des capacités des acteurs culturels en développant la coopération et les échanges culturelles. La conservation, la mise en œuvre du patrimoine culturel et l'aménagement culturel du territoire sont aussi d'autres directives très importantes de ce document.

1.3.4.3 Les politiques culturelles sous Abdoulaye Wade (2000-2012)

Sous la houlette du Président Abdoulaye Wade, c'est la notion de la Renaissance africaine qui revient pour véhiculer les politiques culturelles. Ce dernier, même si nous ne l'avons pas évoqué précédemment, fait partie de la génération des Senghor, Cheikh Anta Diop et Nkrumah, considérée comme génératrice de cette idéologie. Il n'est donc pas étonnant qu'après cinquante ans d'Indépendance, ces questions soient dépoussiérées et réactivées par ce dernier.

Arrivé au pouvoir à la faveur de la première alternance politique, il s'approprie l'idéologie de la Renaissance africaine et en devient le principal défenseur. Dans son livre : *Un Destin pour l'Afrique* (2006), Abdoulaye Wade s'est lancé dans une tentative de désenghorisation. Il soutient que Senghor a mené une politique « de construction d'un État et d'une société empruntée à l'Occident, avec la négritude en tant que sublimation des valeurs culturelles nègres, mais qui ne débouche sur aucune action » (Wade, 2006 : 92). Pourtant, à y regarder de plus près, son livre qui est devenu son agenda de politique culturelle n'apporte pas théoriquement un grand changement par rapport à ce que disait Senghor. À l'image de Senghor qui a théorisé le dialogue des cultures, la Civilisation de l'universel où tous les peuples apportent leurs contributions, Wade lui-même indique « que l'Afrique est inséparable de sa diaspora, constituée par les immigrés des périodes récentes et les descendants des transplantés des siècles derniers aux Amériques » (p. 221). Si théoriquement on peut noter une similitude, dans la pratique, sa vision de la Renaissance africaine diffère de celle proposée par Léopold. S. Senghor et Cheikh Anta Diop. Abdoulaye Wade croit que la Renaissance africaine doit « emprunter l'itinéraire du panafricanisme en partant des Amériques et en passant par l'Europe » (p. 147). Si pour Senghor et Diouf l'idéologie de la Renaissance suppose avant tout la revalorisation des cultures africaines, pour Abdoulaye Wade, elle peut être assimilée à une politique de

coopération internationale, « une quête indispensable d'association avec l'Europe » où on ne devrait « laisser aucune trace de rancœur dans nos esprits » (p. 234). Il soutient que, « l'évolution mondiale actuelle montre simplement que, malgré certains attardés, le racisme est dépassé. Le monde d'aujourd'hui est fait par les hommes d'aujourd'hui dans les conditions d'aujourd'hui et non par les hommes d'hier dans les conditions d'hier » (p. 235). Cette vision est presque identique à celle de Nkrumah qui évoquait l'importance de l'histoire, le contexte et le lieu de naissance de l'idéologie.

C'est nourri de ces idées que Wade, une fois élu, a voulu marquer son mandat en créant les conditions de valorisation de la dimension économique du secteur de la culture en réactivant la « Lettre de Politique de Développement du Secteur de la Culture » signée par son prédécesseur et en y apportant un contenu matériel et idéologique. Selon Abdoulaye Wade, l'État a aussi pour mission le développement et l'idéologie de la Renaissance africaine peut constituer un slogan mobilisateur des masses populaires pour les emmener à adhérer à sa politique de modernisation des infrastructures (Foucher et De Jong, 2010 : 192). Paraphrasant J.F. Bayart (1999), Foucher et De Jong affirment dans leur essai que pour Abdoulaye Wade « la Renaissance est au service de stratégies d'extraversion très classique » (p.195). Comme Mbeki, Abdoulaye Wade, en revendiquant son africanité et en adossant le manteau de promoteur de la Renaissance africaine, gagne en crédibilité dans les relations internationales. Selon ces auteurs, cela a permis de faire du Sénégal un maillon incontournable au plan diplomatique et de moderniser le pays en le dotant d'un nombre impressionnant d'infrastructures. Citant Denis Galvan (2007), Foucher et De Jong (2010 : 192) qualifient ce nouveau paradigme de « néomodernisme » puisqu'il consacre « le retour en force des infrastructures ».

En effet, le néomodernisme est une vision, un courant de pensée qui reprend ou poursuit des thèmes modernes dans la conception et la matérialisation des formes urbaines. Antonin Labossière (2012) l'a illustré avec l'emblématique projet de Bilbao et avec quatre exemples dont la Grande Bibliothèque, le Quartier international et le Quartier des spectacles à Montréal. Ces exemples démontrent l'affirmation de ce courant de pensée dans la construction et la planification des villes dans ces dernières années. En Afrique, nous notons que cette vision, connue sous le nom de Renaissance africaine, est également mise au service d'un rêve de modernisation du continent à travers la construction et la restauration d'infrastructures routières, institutionnelles, académiques, artistiques et culturelles. Sous la houlette du Président Abdoulaye Wade, l'idéologie est mise au service du développement, de la modernisation et de l'embellissement du pays notamment, avec « Les grands chantiers de l'État » et le projet culturel communément appelé « Les sept merveilles de Dakar ».

1.4 Bilan des appropriations de l'idéologie

Si Marcus Garvey concentre sa philosophie de la Renaissance autour de la race noire en appelant à plus de solidarité et à leur retour en Afrique face à la menace persistante à l'époque, Cheikh Anta Diop quant à lui, appelle à la nécessité des Africains de se réappropriier leur histoire, leur langue et à l'investissement dans les sciences.

D'un autre côté, nous pouvons constater que la Renaissance africaine dont se réclame Abdoulaye Wade même si elle présente des similitudes du point de vue marketing et de propagande n'est pas une revendication d'autosuffisance comme celle de Thabo Mbeki. La Renaissance d'Abdoulaye Wade est plutôt proche de celle de Kwamé Nkrumah en ce sens qu'elle n'exclut pas l'utilisation des influences du colonialisme qu'elle peut adapter dans l'intérêt des populations et pour le développement

harmonieux de la société. Mieux, il nous semble également que Abdoulaye Wade réadapte la « Civilisation de l'universel » ou le « Dialogue des cultures », chers à Léopold Sédar Senghor, en les transformant en une sorte de coopération internationale pour stimuler l'économie et changer la situation du pays et des populations.

Même si nous constatons que la Renaissance africaine est évolutive et que toutes les conceptions et stratégies pour y arriver sont différentes, elles se rejoignent toutes sur la nécessité pour le continent de se donner une toute autre image, de sortir de sa léthargie et de mettre fin à sa marginalisation. Pape Cherif Bertrand Bassène (2011 : 282) l'a réaffirmé dans *Mémoire de l'esclavage et de la traite négrière en Sénégal (1965 - 2007) : Dialectique de la diversité mémorielle*, en citant Frantz Fanon selon qui « toutes ces stratégies voulaient catalyser les aspirations inconscientes du peuple » afin de l'aider « à approfondir son sentiment national, à se situer à nouveau dans l'histoire ».

En somme, il me semble que cette divergence de perceptions sur l'idéologie de la Renaissance africaine déteint sur l'interprétation du *Monument de la Renaissance Africaine*. Face à cette polysémie de l'idéologie de la part des initiateurs, une synthèse s'impose pour mieux comprendre le sens qu'on pourrait lui attribuer dans le contexte actuel d'économie durable et de gouvernance mondiale.

Il est évident que la Renaissance africaine ne peut être perçue comme un simple assainissement des structures de la société postcoloniale comme le prétend, en partie, Kwamé Nkrumah. La Renaissance africaine ne peut non plus concerner uniquement la modernisation de la société africaine comme on le voit chez Abdoulaye Wade. À l'image de la Renaissance européenne (1300-1700), l'Afrique doit comme l'a annoncé Mbeki, adopter ensemble une nouvelle conduite de progrès. Cette nouvelle

conduite devra condenser l'ensemble des aspects positifs émis par ces penseurs africains. Au regard de la situation présente, la première exigence est d'abord un retour à l'humanisme et au passé égalitaire et solidaire d'antan. Il faut aussi un réexamen collectif des consciences, un changement des mentalités, une rupture avec les pratiques déshonorant le continent. Sans état d'âme, l'Afrique doit se départir de certains archaïsmes traditionnels qui pèsent lourdement sur elle et l'empêchent de se développer. Cette démarche de progrès implique de se regarder d'abord en face afin de voir ses propres tares. Dans ce sens, il faut renoncer à la violence qui est très souvent la conséquence de la manipulation des institutions. L'Afrique doit exiger d'elle le meilleur visage possible surtout par l'organisation d'élections libres et transparentes dans tous les territoires comme Mbeki l'a souhaité. Par ailleurs, l'Afrique doit garder de Senghor et de Wade leur ouverture à d'autres civilisations. Elle doit puiser le meilleur dans ces dernières et aussi dans la culture africaine. Les Africains doivent s'approprier l'idée de Renaissance scientifique de Cheikh Anta Diop, en développant l'industrialisation pour garantir leur indépendance alimentaire.

En dehors de ces enjeux socio-économiques et politiques, il nous semble que l'idéologie de la Renaissance devrait s'incarner dans un objet d'intérêt social pour mieux mobiliser les populations et leur permettre de transcender les clivages sociaux. Il faut pacifier les mémoires et cela passe par l'apprentissage de l'histoire. L'Afrique a besoin, pour progresser, d'apprendre l'histoire pour savoir d'abord d'où elle vient, pour ensuite y ancrer son identité et enfin de pouvoir s'élancer vers l'avenir. Le *Monument de la Renaissance Africaine*, en puisant dans répertoire de l'histoire africaine que les populations elles-mêmes sont fières d'assumer, semble s'inscrire dans cette logique. Cependant, avant d'aborder la question de fond de ce mémoire, il serait utile de définir la notion de « Monument », de voir les différentes formes et évolutions de son sens et de mettre en relief ses approches historiques.

1.5 Qu'est-ce qu'un monument ?

La notion de « monument » est complexe, mais elle a été abondamment traitée par l'histoire de l'art, la philosophie, la sociologie et plus récemment par les ethnologues. Pour comprendre son sens et mieux saisir son caractère évolutif au cours de l'histoire, nous nous référons à l'origine latine de cette notion. Au-delà de son origine, sa définition ne peut être faite sans référence à ses usages qui témoignent de l'évolution des besoins des sociétés qui les construisent, de l'évolution des attitudes et perceptions que les hommes ont de ces monuments. C'est pourquoi, cette section a pour objet de définir l'ensemble des arguments reliés au « monument » et qui nous serviront pour appuyer notre thèse.

1.5.1 Définition et évolution historique des formes et sens du monument

Dans son texte intitulé : « Assomption / catastrophe : l'art au péril du temps » publié dans le cadre de l'exposition *Monuments* de Dominique Blain, Georges Leroux (2004 : 48) indique que la notion de « monument » provient du Latin *monere* qui signifie « se souvenir, inviter à se souvenir, faire penser ». Selon Leroux, « l'objet, l'édifice ou le personnage doit être suffisamment héroïque, digne de pénétrer dans la sphère du mémorable » afin de justifier un tel choix. Carrier (2005 : 16) de son côté ajoute qu'un monument est « un signe qui invite à une mémoire et aussi l'indice de cette mémoire dans un objet ». Une telle définition montre que le monument est d'abord un objet symbolique, un trésor pour la communauté qu'il faut protéger contre l'usure du temps et de l'histoire. Dans le sens qu'il est l'indice d'une mémoire dans un objet, le monument endosse une dimension politique car il rappelle toujours aux populations le message civique, la mémoire pour laquelle il est érigé.

Dans son ouvrage publié sous le titre *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung* (1903) et traduit en français par Otto Pächt sous le titre *Le Culte moderne des monuments* (1984), Aloïs Riegl ajoute une portée artistique à la définition du monument. Pour lui, « le monument est une œuvre créée par la main de l'homme et édifiée dans le but précis de conserver toujours présent et vivant dans la conscience des générations futures, le souvenir de telle action ou telle destinée » (Aloïs Riegl, 1984 : 67). C'est lui qui a posé également les bases doctrinales d'une nouvelle politique de protection et de conservation des monuments historiques. Cette politique a élargi le concept de « monument » à beaucoup de réalités. Régis Debray (1999 : 29) l'a bien expliqué, lui qui affirme que « de nos jours, tout peut devenir monument : de la vallée des merveilles, à la plaque de cheminée, des gorges du Tarn au couteau de cuisine ». Au sens de Debray, le monument en dehors de sa mémorabilité symbolique peut aussi être un objet ou lieu utile et rentable pour la communauté.

D'un autre côté, une nouvelle définition du monument est actuellement développée par les ethnologues sous la direction de Daniel Fabre (2000) dans un livre collectif intitulé *Domestiquer l'histoire, Ethnologie des monuments historiques*. Ils pensent que le monument n'est pas seulement une mémoire figée dans le temps, mais qu'il est un phénomène social vivant ; un support identitaire toujours reconsidéré et source de conflits (Fabre, 2000 : 60-77). Pour Martines Bergues (2000 : 103-107), les conflits rattachés à l'érection des monuments découlent des diversités sociales au sein des populations pour lesquelles ils sont édifiés. Dans ce sens, *Le Monument vivant de Biron*⁸ de Gerz Jochen est un exemple éloquent. Pour remplacer le *Monument aux morts* érigé dans les années vingt en commémoration de la première guerre mondiale

⁸ Ce monument est réalisé par l'artiste allemand Jochen Gerz choisi pour une commande du Ministère français de la Culture qui prévoyait le remplacement du *Monument aux morts* érigé dans les années vingt en commémoration de la première guerre mondiale, dans la commune de Biron, un village en Dordogne (France) qui a subi des crimes de guerre en 1943/44.

dans la commune de Biron, l'artiste conceptuel Gerz rassemble sur le monument existant les réponses à une question secrète posée à tous les habitants majeurs de la commune. Non seulement les habitants ont participé à la confection de l'œuvre mais il est aussi prévu que les prochains adultes et nouveaux venus seront questionnés au fur et à mesure et que le monument restera toujours en réactualisation (Fabre, 2000 : 60-77). Cet obélisque de pierre est donc une œuvre immatérielle qui est sans cesse réactualisée à l'inverse des monuments intangibles qu'on avait l'habitude de voir. Elle est une création continue.

Dans sa vision globale, Jochen Gerz apporte avec le concept de contre-monument auquel il participe, quelque chose de nouveau. Gerz donne au citoyen et au spectateur une place centrale dans l'acte commémoratif du monument. Il affirme dans « 2146 Pierres, Monument contre le racisme » (1993) que le monument « [...] ne rappelle pas seulement à la société le passé, mais en plus sa propre réaction à ce passé » (Gerz, 1997 : 68). Gerz considère que ces populations ne doivent pas être des spectateurs passifs du monument ; elles doivent participer directement à la vie de l'œuvre pour que cette dernière ne tombe pas dans l'oubli. C'est pourquoi, dans son discours tenu devant le jury du *Mémorial de l'Holocauste* du 14 novembre 1997 cité par André Guiboux (2010) dans *Théâtre de l'oubli*, il affirme que « les lieux de mémoire sont les hommes, pas les monuments ». Cela veut dire que pour Gerz, ce sont les populations qui font le monument car ce sont elles qui portent la mémoire véhiculée. C'est donc dire que ces dernières ont une responsabilité vis-à-vis du devoir de mémoire.

À la suite des ethnologues comme Daniel Fabre, d'autres auteurs comme Éric Mension-Rigan (2000) dans *Domestiquer l'histoire, Ethnologie des monuments historiques* et Jacques Rigaud, Jean-Michel Grard et Valéry Patin (2011) dans le n°296 de *Cahier Espaces tourisme et loisirs* pensent que le monument n'est pas

seulement un objet figé, il est porteur de sens et en même temps facteur de développement par sa participation à l'amélioration du cadre de vie, à une nouvelle définition de l'espace ou comme objet de fascination et bien touristique (Mension-Rigan, 2000; Rigaud et *al*, 2011). Pour ces derniers, le monument, en dehors de rappeler un souvenir, doit être utile pour les populations.

En somme, nous pouvons constater que les formes et les sens du monument ont progressivement évolué jusqu'à nos jours. Ces différentes mutations de sens au cours de l'histoire ont été le plus souvent déterminées par des valeurs extérieures. D'un objet funéraire, patriotique ou religieux, le monument est ensuite devenu un objet symbolique, puis symbolique et artistique à la faveur des politiques de conservation pour aujourd'hui s'inscrire dans l'utilité pour les populations et sa participation au décor des lieux de son implantation. Toutefois, même si des changements sont notés sur la forme et le sens du monument (exemple du concept de contre-monument de Jochen Gerz), l'intention de commémorer, d'exhiber un souvenir ou une réussite reste toujours présente et très souvent portée par les populations elles-mêmes.

1.5.2 Chronologie et synthèse des approches sur le monument

Ils existent plusieurs approches concernant le monument. Cependant, dans son *Rapport sur l'État du Parc Monumental Français* à la demande du Ministère de la culture et de la communication, Jean-Pierre Bady (2007 : 61) pense que ces approches peuvent être divisées en deux grandes périodes dont les plus constantes sont contemplatives (représentatives) et utilitaires.

La première approche est par essence contemplative car au bout c'est la conservation pendant cette période de la période préhistoire à la fin du 20^{ème} siècle qui sera plus

déterminante. François Enaud cité par Alix Pantz (2012 : 23-26) dans son mémoire de maîtrise intitulé *La réutilisation du patrimoine monumental protégé : la braderie des monuments historiques ? L'Hôtel de la Marine* y distingue trois phases déterminées par les usages spontané, sauvage et rationnel.

Selon François Enaud, l'usage spontané du monument s'étend de la Préhistoire à la fin du 18^{ème} siècle, c'est-à-dire à la fin de l'Ancien régime. Pendant cette période, le monument est d'abord considéré pour ce qu'il représente du point de vue symbolique pour les populations qui l'ont construit, pour le lien social qu'il apporte et les clivages de la société qu'il essaie de transcender (p.23). Ce sont les fonctions funéraires, patriotiques, religieuses et artistiques qui vont dominer dans l'appropriation des monuments. Les premiers exemples (dolmens et menhirs) dit-il, ont été réappropriés par les populations en respectant leur fonction funéraire initiale. Au Moyen Âge (début du déclin de l'empire romain au 5^{ème} siècle aux grandes découvertes au 15^{ème} siècle en passant par la Renaissance) par exemple, les monuments vont ensuite avoir un usage patriotique. Pour défendre et protéger les citoyens pendant cette période de guerres, les édifices religieux, selon Enaud, seront transformés, d'autres agrémentés de murailles et de fortifications. Pendant le règne de Louis XIV et de Louis XV (du 17^{ème} au 18^{ème} siècles), ils vont ensuite subir des modifications en suivant l'évolution des techniques et des styles, les variations du goût des monarques. Synonymes de pouvoir, ils doivent refléter les conditions socio-économiques de ces monarchies.

L'usage sauvage quant à lui, s'échelonne de la Révolution jusqu'au 19^{ème} siècle. Les monuments vont connaître un sort différent. François Enaud affirme que pendant cette période, les révolutionnaires vont s'attaquer à tous les signes de l'Ancien régime, de la monarchie et des églises. Ces derniers vont perdre leurs valeurs intrinsèques (valeurs symboliques et esthétiques) car ils sont désacralisés, pillés, dévastés et ne sont considérés que pour le cadre architectural qu'ils offrent.

Par ailleurs, l'usage rationnel des monuments coïncide avec la période allant de la moitié du 19^{ème} siècle jusqu'à la fin du 20^{ème} siècle. Cette période coïncide avec des changements de perception sur le monument. Selon Pantz (2012 : 25), François Enaud considère que c'est pendant cette période que les monuments vont recevoir une utilisation plus digne ; une utilisation qui respecte l'esprit de ces lieux. Le monument va être apprécié à cause de sa matérialité artistique et pour les valeurs historico-culturelles qu'il véhicule. Étienne Poncelet (2009 : 34), dans *Étude sur la valeur patrimoniale de l'hôtel de la Marine* entend par matérialité artistique, « un modèle architectural dans les domaines de l'ordonnancement des formes, des proportions et des décors qui suscite un intérêt contemplatif et occupe une place de choix dans les symboles de l'État ou de la nation ». Selon lui, la conjugaison des valeurs matérielles (formes arborées) et immatérielles (esprit des lieux, l'histoire lointaine ou mythique racontée) donne au monument la plénitude de son sens, celui d'être des témoignages du passé qu'on conserve et qu'on contemple.

La deuxième approche est utilitaire. Le monument n'est plus uniquement perçu pour les valeurs historico-culturelles qu'il véhicule et son esthétique. Il est aussi perçu pour son utilité (installation d'activités économiques) pour les populations. Cette approche récente est promue par les ethnologues comme Daniel Fabre, Martines Bergues et Éric Mension-Rigan (2000). Ces derniers pensent que le monument n'est pas seulement une mémoire figée dans le temps; il est aussi un support identitaire toujours reconsidéré et source de conflits qui ont pour cause la diversité des rapports sociaux au sein des populations.

À l'intérieur de cette approche, on trouve des points de vue opposés sur l'orientation de cet usage. Dans *Cahier Espaces tourisme et loisirs*, une étude consacré à l'usage marchand du patrimoine, des auteurs comme Valéry Patin, Jean-Michel Grard et David Martin (2011) soutiennent dans l'ensemble que pour la dignité d'un monument,

une fonction économique, sociale, civique ou administrative bien mise en œuvre serait plus adéquate qu'une fonction culturelle médiocre. Cependant, ce raisonnement est jugé inacceptable par Michel Parent et Jacques Rigaud (1978) dans le n°5 de *Monuments Historiques*. Ces derniers pensent que la fonction des monuments ne doit pas être réduite à une fonction purement utilitaire. Pour eux, l'enjeu est plutôt de les réintégrer dans la vie sociale, d'y réintroduire les activités des hommes. En d'autres termes, se réapproprier les monuments à travers un usage qui respecte l'architecture et l'esprit de ces derniers.

En somme, ces deux grandes approches sont consécutives et complémentaires parce que dans l'approche utilitaire, on continue de veiller à la dignité du monument, de respecter la mémoire qui préside à sa création. Cela montre que l'usage des monuments s'est historiquement adapté au contexte social, économique et politique.

En résumé de ce premier chapitre, nous avons montré que l'idéologie de la Renaissance a été motivée par la conjoncture de l'époque des luttes pour la libération des nations africaines. Sa réactivation après cinquante ans relève de l'immobilisme au plan économique des jeunes nations indépendantes. Après avoir mis en exergue la diversité d'appropriation de la Renaissance africaine, élucidé le caractère évolutif de la notion de « Renaissance », de « monument » et de ses usages, nous présenterons le *Monument de la Renaissance Africaine* pour comprendre le message véhiculé, ses appropriations par la population sous l'éclairage de la controverse dans la presse.

CHAPITRE II

PRÉSENTATION DU MONUMENT ET DE SES CONTROVERSES

Dans ce chapitre, nous cherchons à examiner de façon plus précise les enjeux et les expressions du débat autour du *Monument de la Renaissance Africaine*. Tout d'abord, nous présentons le Monument, ses objectifs et son style. Ensuite, nous exposons les étapes de la polémique et concluons ce chapitre par une analyse critique et une synthèse des arguments avancés par les détracteurs de l'œuvre afin d'apporter un premier éclairage justificatif de cette recherche.

2.1 Présentation du *Monument de la Renaissance Africaine*

2.2.1 Historique de sa construction

Lorsque les intellectuels africains et ceux de sa diaspora parlaient de la Renaissance africaine durant la période d'avant et post-indépendance comme ultime manière de se libérer d'un passé colonial lourd de conséquences et de se projeter dans l'avenir, ils ne s'imaginaient pas qu'un demi-siècle plus-tard, sa monumentalisation allait être théorisée par Abdoulaye Wade notamment dans son livre intitulé *Un destin pour l'Afrique* (1989/2006) et plus tard être réalisée à son accession à la magistrature suprême. Élu à la présidence du Sénégal en l'an 2000, Wade décide de mettre en pratique ses idéaux panafricains à travers ses grands projets culturels. Dès 2001, il se propose lors d'un sommet de l'Union Africaine à Durban en Afrique du Sud sur le thème de la Renaissance d'ériger un monument en l'honneur de cette idéologie. L'année suivante, plus précisément le 15 avril 2002, il profita de la présence de

quelques chefs d'États africains convoqués à Dakar pour effectuer la pose de la première pierre et lancer virtuellement la construction du Monument. Selon le *Journal officiel* (décembre 2003, N° 6140), le décret (n° 2003-593) portant création du *Monument de la Renaissance Africaine* a été signé le 16 juillet 2003. Il a fallu attendre jusqu'au 3 Avril 2010, veille du 50^{ème} anniversaire de l'Indépendance, pour que son inauguration soit effectuée en présence d'une vingtaine de chefs d'États africains et du numéro 2 du régime nord-coréen (Cessou, 2010). Toutefois, des écrits d'Abdoulaye Wade, il ne reste que l'idée de construire un monument dédié à la Renaissance. On note une très grande différence entre sa description formelle dans le livre et la forme actuelle du Monument. Il fut confronté à la réalité pratique faisant que le projet du *Monument de la Renaissance Africaine* a été pendant plusieurs années, l'objet de beaucoup de tractations (prises de contact avec un dessinateur sénégalais dont Abdoulaye Wade dit avoir perdu son contact ; puis avec le sculpteur sénégalais Ousmane Sow⁹ et enfin le sculpteur d'origine roumaine Vigil Magherusan¹⁰) non concluantes. Après les échecs d'une part, du projet de Ousmane Sow (qui ne satisfaisait pas le Président Abdoulaye) et la première esquisse en cire faite par Vigil (une copie de cette version a été offerte au Président Bush en visite au Sénégal) d'autre part, la conception de l'ouvrage a été confiée à l'architecte sénégalais Pierre Atépa Goudiaby et la maîtrise d'œuvre à la société nord-coréenne Mansudae Overseas Project Group of Companies. Le Monument est la propriété intellectuelle de Wade qui en détient 35 % à titre de droits d'auteur reversés à la Fondation de la Case des Tout-petits¹¹ (Jean-Pierre Tuquoi, *Le Monde*, 2009).

⁹ Ousmane Sow est le plus célèbre sculpteur sénégalais. Né à Dakar en 1935, il est devenu le premier Noir à occuper un fauteuil à l'Académie des Beaux-Arts à Paris. Il sculpte avec une mixture secrète les peuples d'Afrique, les ethnies zoulous, masais, peulhs, nouba, etc.

¹⁰ Vigil Magherusan est diplômé de l'Institut des beaux-arts de Bucarest en 1979, connu pour sa réputation de sculpteur monumental. Il est nommé sculpteur officiel de l'armée française après son exil en France.

¹¹ C'est une école maternelle d'un autre genre au Sénégal. L'enfant y reçoit un encadrement relié à sa culture d'origine à travers des activités lucratives comme le conte et se familiarise avec les nouvelles technologies de l'information.

L'infrastructure est construite en échange d'un terrain entre l'État du Sénégal et la Mansudae Overseas Project Group of Companies dont la valeur est estimée à un peu plus de 18 millions d'euros (Cessou, 2010). Selon le même journal, ledit terrain a été revendu à une mutuelle de santé sénégalaise pour usage de logement. En outre, les promoteurs et le site *monument.info* soutiennent que la statue a une durée d'existence (usure des matériaux) estimée à 1200 ans et ils la présentent comme la statue en bronze la plus haute au monde car elle est plus haute que les 38 mètres du *Christ Rédempteur* de Rio de Janeiro au Brésil, ainsi que les 46 mètres de la Statue de la Liberté.

2.2.2 Description du *Monument de la Renaissance Africaine*

2.2.2.1 Description physique

Le *Monument de la Renaissance Africaine* (Fig. K1 : 164) est construit à Dakar (capitale du Sénégal) plus précisément dans le quartier de Ouakam sur le sommet de l'une des deux collines volcaniques (éteintes) de forme conique connue sous le nom de « Mamelles de Dakar ». L'iconographie figure une famille dont un homme robuste, une femme et un enfant qui surgissent d'un rocher sculpté ou volcan. Le centre de la sculpture est occupé par le géant qui tient par la taille la femme en l'entraînant dans un mouvement vers l'avant. Il soulève l'enfant avec son bras gauche tendu et les trois regardent dans la même direction indiquée par l'enfant. L'homme porte un bonnet. La femme est tressée et habillée d'une tenue légère qui flotte sous l'effet du vent et laisse transparaître ses formes et une partie de ses seins. Les traits de leurs visages rappellent leur origine africaine.

En dehors de cette description formelle, le Monument est un ensemble sculptural et architectural de 22 000 tonnes de béton et de bronze (un alliage de cuivre et d'étain

cuit) haut de 53 m (Fig. K3 : 165). Mais compte tenu de la hauteur de la colline sur laquelle elle est construite, on arrive à une hauteur totale d'un peu plus de 153 m. Cela veut dire que pour arriver à l'entrée de la statue située en haut de la colline, il faut parcourir un escalier majestueux de 198 marches (Fig. K1 : 164). La statue est composée de 15 étages aménagés en salles de projection de films, de studio de montage, de conférences, un musée, etc. L'intérieur offre un décor impressionnant avec ses salles polyvalentes au rez de chaussée (Fig. K5 : 166) dont un musée qui sert de salle d'exposition permanente des vidéos, des photos, des dessins, des témoignages d'anciens explorateurs, de leaders panafricains sur l'histoire de l'Afrique, et des écrits égyptologiques. Une grande salle polyvalente occupe le premier étage (Fig. K6 : 167). Elle sert à l'animation culturelle et pédagogique (conférences, des réunions, des colloques, de projections, des expositions, etc.). Quant au deuxième étage, nous avons une salle insonorisée pouvant servir d'enregistrement, de projections de film et d'ateliers pour enfants. Cet espace est aussi aménagé pour des conférences de presse. À côté, c'est le salon d'honneur ou salon des VIP décoré par des motifs africains (Fig. K7 : 168). Au troisième étage, il y a un espace d'exposition qui jouxte la salle des trônes (Fig. K8 : 168).

Les autres niveaux sont aménagés pour servir de bureaux administratifs publics ou privés. Le bonnet porté par l'homme (Fig. K4 : 165) correspondant au 15^{ème} étage devait en principe abriter un restaurant panoramique, mais jusqu'au moment où nous effectuons cette recherche, celui-ci n'existait pas encore. Pour autant, les visiteurs peuvent y accéder par un ascenseur ou des escaliers et profiter depuis ce lieu d'une vue exceptionnelle sur la presque île de Dakar. Aux pieds de la statue, nous avons une esplanade (Fig. K13 : 170) prolongé d'un jardin qui offre aux visiteurs un cadre convivial de détente et de loisirs. Tout autour, en contrebas, sont aménagés une boutique de souvenirs (Fig. K11 : 169), un village d'artisans et un théâtre de verdure (Fig. K12 : 169). Derrière la statue, plus exactement entre la colline et la mer, avait débuté la construction d'un hôtel 7 étoiles, le second du monde après le Burj al-Arabe

de Dubaï. Le Président Macky Sall, élu en 2012 avait suspendu les travaux mais selon la presse, il a promis de les terminer.

2.2.2.2 Description stylistique et esthétique

Du point de vue esthétique, il est à la fois une sculpture et une architecture conçue pour participer au décor de Dakar. En même temps, ce Monument est construit pour donner une image belle du continent à l'image des symboles forts des grandes villes occidentales. Mais à côté de ces ambitions, tous les observateurs avisés de la statue y trouvent un style figuratif désuet et hybride. Comme l'ont démontré De Jong et Foucher dans « La tragédie du roi Abdoulaye ? Néomodernisme et Renaissance africaine dans le Sénégal contemporain », l'hybridité du Monument est à lier à ses références iconographiques qui « échappent à toute localisation précise dans l'histoire de la sculpture monumentale européenne ou dans la culture visuelle de l'émancipation et du nationalisme africain » (p. 191). Ils trouvent dans la statue le style réaliste-socialiste des régimes propagandistes en Europe de l'Est ou en Asie du Sud-Est et également la signature de ses co-concepteurs (roumains, nord-coréens et africains). Dans leur analyse, ils évoquent plusieurs emprunts du Monument parmi lesquels nous avons la célèbre statue de Vera Mukhina, *L'Ouvrier et la Kolkhoziennne*, *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix, la figuration du Christ dans les *Madones à l'Enfant* de la Renaissance, la *Légende de Saint Christophe* de Jérôme Bosch entre autres. Pour eux, la statue renvoie physiquement (musculature et tresses) à l'homme africain et aussi aux cartes postales érotiques vendues aux touristes (p : 190-191). En effet, le mouvement des personnages du *Monument de la Renaissance Africaine*, soulevant leur enfant comme un trophée est comparable à celui de *L'ouvrier et la Kolkhoziennne* qui brandissent avec enthousiasme un marteau et une faucille. Selon Bemba Ndiaye (2010), cette sculpture a été réalisée pour décorer le pavillon

soviétique lors de l'exposition internationale à Paris en 1937 et pour montrer la gloire du communisme sous Staline.

Dans le Monument, les références à *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix se trouvent dans la vêtue légère de la femme, la chevelure flottante, le sein droit mis en exergue. Ces formes et gestes rappellent aussi « les cartes postales légèrement érotiques ou la maternité africaine telle que traitée dans les sculptures artisanales bon marché, vendues à Dakar aux touristes occidentaux » (p. 191). Dans leur majorité, ces cartes et sculptures exhibent des seins ou des formes généreuses.

Au passage, ce thème de la maternité renvoie également à la sculpture égyptienne (Isis dans le rôle de Marie et son fils Horus représenté par Jésus) qui, dans le style pourrait sembler avoir influencé les *Madones à l'Enfant* pendant la Renaissance européenne. La ressemblance est curieuse et du fait que certains égyptologues affirment que c'est l'art égyptien qui a informé l'art grec et par ricochet l'art européen, nous pouvons présumer que la statue, du point de vue formel ne fait que ressusciter une tradition perdue. Il faut aussi voir dans la posture de l'homme (jambe gauche avancée) une ancienne influence égyptienne. *Les jumeaux de Delphes* (Musée de Delphes) tout comme le *Petit Apollon* en bronze (Musée Berlin) qui sont les toutes premières sculptures européennes ne sont que des copies du style nègre Égyptien en référence à la jambe gauche avancée, aux tresses pour les cheveux et la position des bras (Jean Philippe Omotunde, 2002 : 231). La taille colossale de la statue rappelle également les Sphinx et grosses statues égyptiennes.

Comme souligné par De Jong et Foucher, le Monument a aussi un héritage africain. Le visage de l'homme et sa musculature puissante renvoie à celles des Africains. Le bonnet ressemble à celui de Kwamé Nkrumah, dont le Président Abdoulaye Wade (promoteur du *Monument de la Renaissance Africaine*) est un des défenseurs idéologiques. L'apparence de l'enfant est africaine. Cependant, selon les auteurs,

l'expression de son visage (regard et front soucieux par exemple) et son doigt pointant vers l'inconnu « rappellent la figuration du Christ dans les *Madones à l'Enfant* de la Renaissance » (p.190). Entre autres héritages chrétiens, les auteurs citent la *Légende de Saint Christophe*. L'homme du Monument selon eux, « rappelle le géant qui a porté un enfant au travers d'un ruisseau avant de découvrir qu'il s'agissait du Christ en personne » (p.191).

Comme nous pouvons le constater à la suite de ces auteurs, le Monument constitue un tout complexe difficile à démêler du point de vue de ses références. Ces dernières (réalisme-socialiste, influences chrétiennes, style nègre, érotisme et « consumérisme touristique » et « républicanisme français ») ne sont pas familières aux différents publics du *Monument de la Renaissance Africaine* (*ibid*). Ces emprunts méritent d'être plus approfondis mais, comme le propos de notre recherche se trouve ailleurs, nous laissons à d'autres la possibilité de le faire.

2.3 Les objectifs et aspects symboliques

Pour comprendre le sens que les initiateurs veulent donner au Monument, il suffit de s'en remettre au communiqué officiel et aux deux plaques inscrites sur les deux côtés de la sculpture qui interpellent les visiteurs. En outre, les choix symboliques de l'œuvre peuvent aussi nous permettre de mieux saisir la complexité de son discours. Ces deux regards (discours officiel et choix symboliques) s'imposent pour obtenir une vision plus complète de l'œuvre.

2.3.1 Objectif officiel

Pour avoir une idée précise des objectifs, référons nous aux deux citations du Président Wade gravées en lettres d'or sur la plaque explicative du Monument :

À toute la jeunesse africaine, terreau fertile des espérances surgies de l'Union Africaine, j'ai voulu montrer qu'il existe en Afrique assez de ressources spirituelles, intellectuelles et morales pour sous-tendre notre volonté d'édifier une nation forte, démocratique et prospère.

Jeune d'Afrique et de la Diaspora. Si un jour tes pas te portent aux pieds de ce Monument, pense à tous ceux qui ont sacrifié leur liberté et leur vie pour la Renaissance.

Il y a d'abord dans le Monument une volonté de rappeler une mémoire ou plus exactement « le souvenir des différentes souffrances que l'histoire a imposée aux peuples Noirs » (*allafrica.com*, 29 mars, 2010). Après avoir vécu quatre siècles d'esclavagisme, plus de deux cents ans de colonisation et une cinquantaine d'années de dépendance et d'inféodation de ses élites politiques à l'ancien colonisateur, le continent a besoin à travers un symbole de rappeler les troupes, réconcilier les populations, consolider leur unité et se projeter dans un avenir meilleur. Les festivités revisitant le patrimoine historique pendant la veille et le jour de l'inauguration avaient pour objectifs d'unifier ces dernières autour du thème et de susciter chez elles un sursaut national dans l'impératif de changer la situation présente.

Ensuite, le *Monument de la Renaissance Africaine* est considéré comme un symbole sur le plan politique, culturel et économique. C'est donc un défi que l'Afrique et sa diaspora se lancent pour se mesurer aux autres merveilles du monde et d'intégrer la modernité contemporaine. Comme nous le précise l'architecte du Président Pierre Atépa Goudiaby à *Arte France.tv* (3 mai, 2010), la statue a battu tous les records au monde et produira des devises par le droit d'entrée et d'y tourner des films.

Si la volonté de se mesurer avec ce qui se fait de meilleur au monde et la volonté d'inscrire l'histoire de l'esclavage dans celui de la nation (ce que Martin Jean-Clément (1998 : 184) dans *Patrimoine et Modernité* appelle la « patrimonialisation de l'histoire ») sont incontestables, nous pouvons aussi retenir que le Monument est

politiquement une stratégie élaborée pour accompagner le nouveau paradigme idéologique de la Renaissance ; une stratégie pour reconquérir une belle et grande image correspondant à la dimension colossale du continent ou mieux, pour se positionner sur la scène nationale et internationale par le truchement de l'art. Dans cette logique, il peut donc être considéré comme une carte postale de l'Afrique car en dehors des exceptions égyptiennes, le continent est faiblement représenté par des créations monumentales modernes à l'échelle internationale. À travers ce projet, Abdoulaye Wade lance un appel à la jeunesse pour qu'elle prenne en charge le développement du continent en prenant exemple sur les dignes fils de l'Afrique qui se sont sacrifiés par le passé. Du point de vue pratique, nous verrons dans la programmation et l'animation que les objectifs sont rendus plus clairs à travers l'activité de médiation.

Contre certaines allégations du siècle des lumières et jusque-là entretenues par des hommes politiques comme Nicolas Sarkozy (2007, 26 juillet) considérant dans son discours de Dakar que l'Afrique n'est pas assez entrée dans l'histoire ou considérant que son histoire a commencé à partir de la colonisation, le *Monument de la Renaissance Africaine* mène le combat du rétablissement de la vérité historique. Pour ce faire, il utilise quelques témoignages d'anciens Grecs, Romains, explorateurs et panafricains qui ont porté un regard honnête sur l'histoire de l'Afrique, sur l'Égypte ancienne et ses origines bien avant la période coloniale dans le but de changer le regard que les Africains ont sur eux-mêmes. Le Monument s'est donné la mission de sensibiliser, de conscientiser surtout la jeunesse africaine afin qu'elle ne manque sa mission. Dans *Les Damnés de la terre*, l'essayiste franco-martiniquais Frantz Fanon¹² (2002 : 179) disait depuis longtemps que « chaque génération doit dans une relative opacité découvrir sa mission, la remplir ou la trahir ». Le Monument est le lieu indiqué pour découvrir cette mission. À travers ses importants documents sous

¹² Frantz Fanon a été très impliqué dans la lutte de l'Indépendance de l'Algérie et des peuples africains.

formes de vidéos, de photos, de dessins, de textes sur l'histoire de l'Afrique, de l'antiquité égyptienne, de l'esclavagisme, des héros et résistants pendant la conquête coloniale, des leaders et intellectuels panafricains exposés de manière permanente au rez de chaussée, le Monument compte informer et susciter l'émotion auprès des visiteurs. Parmi ces témoignages que le Monument a repris, nous retenons celui de l'historien grec Hérodote, le célèbre père de l'histoire qui avait visité l'Égypte au 5^{ème} siècle avant Jésus-Christ. Dans le deuxième chapitre du *Livre II*, il affirme que les Égyptiens avaient « (...) la peau noire et les cheveux crépus » (p.182). Diodore de Sicile a abondé dans le même sens à propos des égyptiens. Dans *Histoire universelle de Diodore de Sicile*, « les Éthiopiens affirment que les Égyptiens sont des colons originaires de chez eux et que cette colonie fut conduite par Osiris » (p.337). Cependant, les témoignages les plus frappants sont ceux du Comte De Volney (1757-1820), d'Émile Amélineau (1850-1915) et de Jean François Champollion (1790-1832). Ces deux témoignages suffisent pour requinquer la conscience des Africains. Ils peuvent leur permettre de recouvrer la confiance perdue et leur estime de soi.

Dans *Voyage en Syrie et en Égypte* en pleine période de l'esclavage des Africains par les blancs, le philosophe et orientaliste Comte De Volney (1787 : 74-77) dit ceci : « [...] Cette race d'hommes noirs, aujourd'hui notre esclave et l'objet de notre mépris, est celle-là même à qui nous devons nos arts, nos sciences et jusqu'à l'usage de la parole [...] ». Jean François Champollion (1790-1832), après avoir étudié et déchiffré les hiéroglyphes a fait le même constat que ses prédécesseurs dans *Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829*. À propos des tableaux illustrant les différents peuples connus à l'époque antique, il dit ceci :

Je me hâtai de chercher le tableau correspondant à celui-ci dans les autres tombes royales, et en le retrouvant en effet dans plusieurs, les variations que j'y observais me convainquirent pleinement qu'on a voulu figurer ici les habitants des quatre parties du monde, selon l'ancien système égyptien [...] J'ai honte de le dire, puisque notre race est la dernière et la plus sauvage de la série. Les Européens, qui à ces époques reculées, il faut être juste, ne faisaient pas une trop belle figure dans ce monde.

L'archéologue français Émile Amélineau, envoyé à Abydos (région du sud de l'Égypte) a aussi révélé des résultats inattendus concernant la période pré-dynastique. Dans *Prolégomènes à l'étude de la religion égyptienne*, Amélineau (1916 : 124) affirme que « la civilisation égyptienne est non d'origine asiatique, mais d'origine africaine, d'origine négroïde quoique cette assertion puisse paraître paradoxale ». C'est toute cette foule de documents et d'autres que les guides exploitent en essayant de montrer aux visiteurs que l'Afrique a beaucoup contribué à la construction de l'histoire et que le discours humaniste des colonisateurs pour justifier la colonisation est aussi faux que celui de la traite des esclaves. Beaucoup de témoignages d'Européens attestent que l'Afrique disposait de territoires bien organisés et les structures fonctionnaient normalement avant son contact avec l'Occident. Ils expliquent aux visiteurs que si le continent croule sous le poids de la dette, des difficultés, de la misère c'est sans nul doute à cause des crimes et génocides que les européens ont commis sur lui durant sept siècles et cela continue avec une nouvelle forme de néocolonialisme qui ne dit pas son nom. Ils exhortent aux visiteurs de faire l'impasse sur cette parenthèse de l'histoire et de renouer avec la vraie histoire du continent. Dans ce sens, le Monument, pour fouetter l'orgueil et la sensibilité des visiteurs pour qu'ils puissent s'en inspirer, présente une idée de l'état de l'Afrique au moment de ses premiers contacts avec l'Occident. Cette documentation (dessins des villes détruites¹³ entre la période de l'esclavage et la conquête coloniale, des

¹³ On peut voir l'ampleur de ces dégâts sous le lien suivant repris par le *Monument de la Renaissance* : <http://afrikhepri.org/100-villes-africaines-detruites-par-les-europeens-pourquoi-il-y-a-rarement-de-monuments-historiques-en-afrique/>

descriptions faites par les explorateurs et voyageurs européens qui ont visité les lieux avant ces destructions) et les conseils et leçons que les Africains doivent en tirer pour l'avenir sont exposés au rez de chaussée et au troisième étage du Monument. La plupart de cette documentation est tirée des livres de Robin Walker¹⁴ *When we ruled : the ancient and mediæval history of black civilisations african cities and towns before the european conquest* (2011) et P.D Lawton¹⁵ dans son blog : AfricanAgenda.net. Ces auteurs ont abondamment cité un autre grand panafricaniste Walter Rodney qui a écrit *How Europe underdeveloped Africa* publié en 1972. De nombreux dessins sont tirés de *African Cities and Towns Before the European Conquest* de Richard W. Hull, publié en 1976. En dehors de ces sites, le Monument travaille en collaboration avec d'autres sites et blogs pour la restauration de l'image africaine. C'est le cas du site NOFIPEDIA, de afrikhepri.org et de Kem Infos pour l'enseignement de la pensée de Cheikh Anta Diop. Les témoignages de Victor Choelcher, de Joao de Barros, de Renée Caillée et certains explorateurs européens sont exposés sur des planches. Ces derniers évoquent la richesse, l'organisation sociale et les techniques agricoles dont ces sociétés faisaient montre avant l'histoire des conquêtes coloniales et de l'esclavagisme. Le Monument à travers son musée voudrait se conformer à ses missions originelles. Selon Serge Chaumier (2005 : 22), les musées ont pour missions de « rassembler, en un nouveau temple, une communauté de citoyens dans le partage d'une culture commune [...] parallèlement aux missions d'éducation et de restitution des biens spoliés au peuple ». C'est dans cette lancée que le *Monument de la Renaissance Africaine* offre à la nouvelle génération ces quelques données très intéressantes sur l'Afrique, introuvables dans les manuels et programmes scolaires.

¹⁴ Robin Walker est un noir né à Londres en 1967 qui a enseigné à l'Université Lancaster. Grand conférencier, il est également connu sous le nom de Black History Man. C'est un historien et écrivain dont les centres d'intérêts sont les questions liées à l'histoire africaine antique et médiévale.

¹⁵ P.D Lawton est un Sud-Africain. En 1987, il s'installe au Royaume-Uni où il effectue son enseignement supérieur. Il est un chercheur et écrivain dont toute l'œuvre est dédiée à la Renaissance africaine.

Victor Choelcher citant un article du *Bulletin de la société de la Géographie* dit ceci :

Sur la rive du fleuve Sénégal, on retrouve plus de nègres sachant lire et écrire l'arabe - qui est pour eux une langue morte et savante - que l'on trouverait dans nos campagnes de paysans sachant lire et écrire (cf. *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique*, Clapperton Hugh, Paris : Arthus Bertrand, 1829).

Renée Caillée sur les habitants du Ouassoulou :

Ce peuple est industriel, il ne voyage pas mais il s'adonne aux travaux des champs, et je fus étonné de trouver dans l'intérieur de l'Afrique, l'agriculture à un tel degré d'avancement : leurs champs sont aussi soignés que les nôtres, soit en sillons, soit à plat, suivant que la position du sol le permet par rapport à l'inondation (cf. *Voyage à Toumbouctou* -Renée Caillée- repris par François Maspéro, éd. La Découverte, Paris, 1982, 2 volumes).

Mungo Park, explorateur écossais :

L'aspect de cette ville, ces nombreux canots qui couvraient la rivière, cette population active, les terres cultivées qui s'étendaient au loin à l'entour, me présentaient un tableau d'opulence et de civilisation que je ne m'étais pas attendu à rencontrer dans le centre de l'Afrique (cf. *Voyage à Toumbouctou*, Mungo Park, repris par François Maspéro, éd. La Découverte, Paris, 1980).

Comme nous pouvons le constater, il semblerait que le Monument en usant de toutes ces importantes informations voudrait à travers son musée susciter la fierté auprès de la jeunesse lors des visites. Cependant, il y a deux types de visites (visite guidée ou visite non guidée) au Monument. On peut, sans accompagnement des guides, faire la visite complète en passant du Musée jusqu'au 15^{ème} étage qui offre la possibilité de faire un parcours didactique de l'ensemble des œuvres artistiques, des productions littéraires, scientifiques faites par des universitaires mais aussi de plusieurs objets symboliques de l'histoire africaine offerts en contribution et exposés entre le rez de chaussée et le troisième étage du Monument. Parmi ces objets symboliques, nous avons un fragment de *La porte du non-retour Bénin-Ouida*, des *Échelles Dogons*

données par le Mali et le Ghana, un masque du Nigéria, une natte de la Mauritanie, un trône royal de l'Angola, etc. Cette visite englobe entre autres l'histoire de la traite atlantique, des images illustrant la situation de l'Afrique avant la colonisation, des témoignages écrits sur la civilisation égyptienne. En effet, plusieurs de ces écrits appartiennent à l'enseignement de Cheikh Anta Diop et de certains blogs activistes pour la restauration de l'image africaine. Ce même parcours est possible accompagné des guides. Toutefois, il ne s'agit pas pour le guide de réciter seulement une leçon d'histoire aux visiteurs, mais d'arriver à leur faire ressentir quelque chose dans son discours de mémoire. Le rôle du guide au *Monument de la Renaissance Africaine* colle plus à la réalité sociale sénégalaise du griot¹⁶ (gardien des traditions orales) et je présume que c'est l'image aussi que Abdoulaye Wade voulait avant tout.

En dehors de cette quête de rétablissement mémoriel, l'infrastructure accueille et organise très souvent des rencontres et des séries d'activités pour les enfants afin d'éveiller en eux des valeurs citoyennes. C'est le cas par exemple de l'activité organisée en partenariat avec les Éditions CELI Sénégal¹⁷ le vendredi 27 février 2015 portant sur le thème : « le livre et la Citoyenneté » avec comme aboutissement l'édition et la distribution gratuite d'un petit livret de dessins faits par les enfants. Chaque 3 avril pendant la semaine d'anniversaire du Monument, les enfants sont à l'honneur. Lors de ces journées portes ouvertes, ils effectuent des ateliers de théâtre et de contes et chaque 2 avril, une procession est organisée pour les enfants à besoins spécifiques (particulièrement les autistes), suivie de l'illumination en bleu (couleur de

¹⁶ Le griot en Afrique joue le rôle de régulateur social. Chaque famille patronymique est liée à une famille de griots qui maîtrise leur histoire depuis des temps immémoriaux et les divulgue à l'occasion des cérémonies publiques. Pour les grandes décisions qui concernaient la vie de la nation (guerre, joutes sportives, culturelles) le griot est au devant de la scène et prenait la parole pour rappeler les hauts faits des ancêtres aux protagonistes pour susciter d'eux des comportements irréprochables de bravoure et de fierté.

¹⁷ CELI est une maison bien connue en Tunisie dans l'édition de littérature générale. Elle est également une maison pédagogique spécialisée dans le traitement des troubles spécifiques de l'apprentissage et qui œuvre activement dans la recherche de réponses à la problématique de la spécificité de sa cible. Sa présence au Sénégal apporte un plus au paysage de l'édition.

l'autisme) de la statue simultanément aux autres grands monuments du monde à partir de 20 heures. En plus, des projections de films pour enfants, des séances de contes se tiennent régulièrement au deuxième niveau du bâtiment. Du côté du théâtre de verdure par exemple, a débuté en 2016 l'émission « Summer Pencc »¹⁸, un concours de courts métrages réalisés par des enfants de 12 à 17 ans de différentes écoles de Dakar. Cette émission de télé réalité du réalisateur d'Adams Sie, est un programme éducatif et divertissant qui a pour but de se servir des technologies de l'information et de la communication pour offrir aux jeunes un cadre d'expression et de liberté pendant les vacances, les initier aux métiers de l'audiovisuel et surtout leur donner les moyens de sensibiliser leurs parents et leurs camarades sur des thèmes socioculturels et environnementaux comme la scolarisation des filles, les grossesses non désirées, les droits et devoirs d'un citoyen, l'insalubrité, le patrimoine public, la protection du cadre de vie (Maramé Coumba Seck, *Soleil*, 5 août, 2016).

Concernant les adultes, la salle insonorisée contigüe au salon présidentiel au 2^{ème} étage accueille des émissions de télévision et sert de salle d'enregistrement. Le Monument accueille *Les Rendez-vous de l'Afrique consciente* chaque 3^{ème} samedi de chaque mois, une tribune dans laquelle les panafricains se retrouvent pour discuter d'un thème stratégique pour la construction d'une Afrique debout. Le *Monument de la Renaissance Africaine* accueille beaucoup d'autres émissions. C'est le cas du cycle de conférences appelées *Les Jeudis de la refondation*, initiées depuis mai 2014 par des intellectuels sénégalais, africains et de la diaspora réunis sous le nom du *Groupe refondation nationale*. C'est aussi le cas pour *Les Géantes Invisibles*¹⁹ et *Les Dimanches littéraires Dakarais* qui participent tous à la valorisation de la race noire avec des thèmes comme la décolonisation, le panafricanisme et la Renaissance

¹⁸ Un « Pencc » du point de vue traditionnel est une place publique, un lieu par excellence où chacun parle des affaires de la cité en vue de trouver des solutions pour sa bonne gestion.

¹⁹ Cette émission est aussi co-organisée par Diaspora Noires, de Nubi-Arts, du Musée de la Femme Henriette Bathily, de Ashoka, de Changemakers Salon et de Falia.

culturelle en Afrique. Ces conférences ont aussi pour objectif la refondation de la société sénégalaise et de ses institutions pour un progrès social sous le prisme de la souveraineté, de la solidarité et de l'égalité.

L'infrastructure connaît une animation continuelle. Au premier étage, la salle de conférence qui accueille des réunions, des colloques, des débats entre autres, a accueilli les œuvres de l'artiste plasticien Djibril Goudiaby, intitulées *Sociosculpture*. Pendant le programme « Off » de la 11^{ème} édition de la Biennale de l'art africain contemporain de Dakar (Dak'Art, 8 mai au 9 juin 2014), le *Monument de la Renaissance Africaine* a abrité l'exposition collective des artistes Jean Cassien Guèye, Mbaye Ndoye et Pape Magueye Guèye. À ce programme, figuraient aussi des performances artistiques, des animations pédagogiques pour les élèves, des projections et de l'animation culturelle avec les communautés culturelles Léboues de Ouakam et Diola (ethnie dominante du Sud du Sénégal).

Le vendredi 28 novembre 2014, à l'occasion de l'Organisation Internationale de la Francophonie (OIF), le vernissage de l'exposition photos *Lumières d'Afrique* du photographe canadien Normand Blouin a été organisé au Monument. La plupart des photos exposées proviennent de son livre qu'il a coécrit avec Sophie Langlois, journaliste de *Radio Canada* et qui porte le même nom. Les photos montrent l'implication de la femme sénégalaise dans la vie sociale, économique et culturelle.

Le *Monument de la Renaissance Africaine* est avant tout un lieu de mémoire mais, il est aussi un important instrument de médiation entre l'art et la société. Parallèlement, il est un objet de fascination pour les populations qui le contemplent. Cependant, même si ses objectifs variés sont louables pour certains, le symbole pose problème pour d'autres. Comme nous le montrerons, ses choix symboliques vont provoquer des débats au centre desquels se trouvent des questions morales et religieuses.

2.3.2 Les symboles du Monument

Trois éléments symboliques attirent l'attention sur l'objet et peuvent nous informer sur le sens que les autorités politiques attribuent à la statue.

Il s'agit en premier du choix du lieu. Le Monument est situé à la pointe la plus occidentale du continent africain. Il fait face à la mer à l'image des grandes statues comme la Statue de la Liberté aux États-Unis, *Le Christ Rédempteur* de Rio au Brésil auxquelles il se mesure. Nul lieu ne peut être plus symbolique que cette colline volcanique. L'interprétation qui en découle est que dans les traditions africaines, le volcan symbolise la transcendance (centre du monde, point de rencontre entre le ciel et la terre). En plus d'être une nature imprévisible, le volcan dans sa forme semblable à la montagne (se détachant progressivement de la sphère quotidienne de l'homme) symbolise son élévation spirituelle. De la même manière que l'éruption exprime le réveil de la plus grande puissance des entrailles de la terre, l'Afrique qui aurait vécu des siècles de souffrances et d'obscurantisme, surgit du volcan qui l'enfermait pour aller vers la lumière. Le gigantisme de l'œuvre peut être relié à la dimension énorme des richesses africaines et à ses grandes ambitions afin de bouleverser ou de susciter une recomposition géopolitique dans laquelle l'Afrique aurait une place centrale.

Nous avons ensuite la symbolique de la famille. Le *Monument de la Renaissance Africaine* figure une famille africaine. Sur ce thème de la famille, Adepoju Aderanti (1999), Mariatou Koné et N'guessan Kouamé (2005) et d'Adélaïde Kaurai (2007) sont tous unanimes à montrer que s'il y a un trésor que l'Afrique peut mettre au service de l'humanité entière, c'est certainement la notion de famille et son sens radical de la solidarité entre ses différents membres. En Afrique, particulièrement au Sénégal, c'est la famille qui régule et encadre les comportements et décisions de ses composantes. La vie et l'individu ne sont pas pensées de manière isolée. Ce sont les intérêts de la famille qui priment sur ceux de l'individu.

Si dans la vie courante la famille joue le rôle de médiation entre ses membres, dans le cas du *Monument de la Renaissance Africaine*, c'est le lieu pour éduquer, sensibiliser ou plutôt pour engager à une meilleure communion relationnelle d'abord entre Africains, puis entre l'Afrique et le reste du monde.

Un autre aspect non moins négligeable du Monument est la symbolique du moment de son inauguration. La célébration à cette date très importante (3 avril 2010, veille du 50^{ème} anniversaire de l'Indépendance de beaucoup de pays africains) pour l'évolution de l'histoire de l'Afrique, en présence de 22 chefs d'États d'Afrique, de représentants d'États européens et d'Amérique tous sur les collines des Mamelles, témoigne de l'attachement du Sénégal à une certaine patrimonialisation de la mémoire, à savoir l'intégration de la mémoire historique au sein de celle plus large de la République. La promotion du patrimoine local lors des festivités d'ouverture a attiré les populations et a provoqué l'adhésion tant artistique que symbolique de ces derniers au projet. L'association des deux dates d'anniversaires fait du *Monument de la Renaissance Africaine* un symbole d'une Afrique indépendante.

En somme, les symboles qui se dégagent de l'œuvre sont multiples. Il est aussi important de dire que les choix symboliques qui ont motivé sa construction ont été bien pensé et bien élaboré et cela a augmenté l'horizon de sens du Monument auprès des populations. Les controverses sur la statue et les enquêtes menées sur le terrain nous permettront de le démontrer.

2.4 La controverse autour du Monument

Au regard de la presse nationale et internationale, la controverse est en partie liée à la paternité de l'œuvre, son financement ou son coût, sa forme et sa symbolique. Multiple et plurielle, la controverse s'est déroulée avant et après l'inauguration dans

la presse, les réseaux sociaux et dans les places publiques en mettant en exergue les relations affectives et conflictuelles entre partisans et détracteurs sénégalais du *Monument de la Renaissance Africaine*. Comme l'a dit Jacques Le Goff (1998 : 11) dans *Actes des entretiens du patrimoine. Patrimoine et Passions identitaires*, « le patrimoine, comme l'identité, est, depuis ses origines, étroitement lié à l'histoire et à la mémoire ; il est ipso facto enjeu de choix de conflits passionnels et ardents ». Cette assertion se justifie pour le cas du Monument sénégalais avec les nombreuses émotions politiques et patrimoniales qui, dans le fond, dépendent des milieux de réception. Nous analyserons en fin de cette partie les aspects religieux, politiques, éthiques et esthétiques du discours des détracteurs afin de nous positionner sur la question et introduire notre recherche.

2.4.1 Chronologie de la controverse

La pose de la première pierre en 2002 de la statue annonçait des prémices de grandes controverses avec la conjoncture économique mais la véritable controverse a débuté avec l'apparition des formes sur la colline. Cette controverse s'est par la suite amplifiée au Sénégal après que la presse française ait révélé par l'intermédiaire de Sabine Cessou (2009) que le Président Wade s'est attribué la paternité de l'œuvre. C'est cette révélation qui a occasionné le déchaînement des médias contre le projet.

De 2009 jusqu'à la veille de l'inauguration, la controverse sera multiforme. On assiste dans la presse nationale à un tir groupé des hommes politiques, d'autorités religieuses, de la société civile et de certaines populations. À la même période et jusqu'au lendemain de son inauguration, les médias internationaux se sont aussi grandement illustrés dans la polémique. Dans la presse nationale, les attaques se sont poursuivies peu après l'inauguration dans le domaine religieux, économique, esthétique et elles vont progressivement s'estomper avec la perte du pouvoir de

l'ancien Président en 2012. De nos jours, quand la presse parle du *Monument de la Renaissance Africaine*, c'est pour vanter son mérite et annoncer des activités qu'il accueille avec la satisfaction des populations.

2.4.2 Controverse morale et économique

La controverse morale et économique a commencé timidement après la pose de la première pierre en 2002 pour finalement s'amplifier à l'approche de l'inauguration du Monument. La construction de la statue a été un prétexte à des contestations qui étaient prévisibles avec la crise mondiale liée à la hausse du prix du pétrole, ses répercussions sur les économies des pays pauvres, le chômage, les coupures d'électricité et la hausse des prix des denrées de première nécessité.

Ce sont les presses sénégalaises et occidentales qui vont médiatiser à outrance la polémique sur le Monument. D'un côté, la presse favorable au Président Abdoulaye Wade et à son régime (surtout le quotidien le *Soleil*) veut le légitimer dans le cœur des Sénégalais à travers une campagne de sensibilisation au Sénégal et à l'étranger. D'un autre côté, les médias français s'insurgent contre cette dérive du Président Wade dans le contexte d'un pays sous-développé et axent leur propos sur la futilité de l'œuvre. Ils seront épaulés au Sénégal par les propriétaires de sites ultraréactionnaires très proche de l'opposition.

Dans un article de vulgarisation du Monument à l'approche de l'inauguration publié par le quotidien national le *Soleil*, on s'est beaucoup inquiété du prix ou des opportunités de travail, mais aussi des inconvénients que la construction d'une telle infrastructure peut produire. Modou du quartier de Ouakam s'interroge :

Mais combien a coûté ce monument ? C'est beaucoup ! Le monument est déjà construit. Il faut maintenant qu'on implique les populations du village dans sa gestion. C'est ce que nous demandons (Oumar Diouf, *Soleil*, 12 février 2010).

Sous le même angle, Ibrahima Guèye s'appuie sur les emplois que générerait l'œuvre au profit des populations de Ouakam mais avertit sur des risques avec l'arrivée de touristes :

On a dit que cela va permettre aux jeunes de travailler. Mais est-ce qu'on s'est demandé le nombre de jeunes qui sont diplômés en hôtellerie ou en tourisme ? Tout cela est à éclaircir. Les mœurs seront de plus en plus dégradés dans le village. Moi, j'ai fait l'hôtellerie et je sais ce que cela signifie (*ibid.*).

Pourtant, dans un autre article de l'*Observateur* intitulé « Monument de la Renaissance-Village du FESMAN : Ouakam en phase avec Me Wade », ces inquiétudes concernant les opportunités qu'offre l'infrastructure et les mesures d'accompagnement pour Ouakam ont été abordées avec la communauté *Léboue*²⁰. D'une part, le Monument paie des taxes et impôts à la mairie et assume ses responsabilités sociales par le recrutement pendant la construction et la gestion de l'infrastructure. D'autres parts, il constitue un projet de développement qui va attirer des investissements privés dans le quartier de Ouakam et aider par sa touche culturelle le tourisme balnéaire sénégalais agonisant. Toutefois, l'appropriation d'un tel objet nécessite une vaste campagne d'information et de sensibilisation. C'est pour cette raison que toutes les composantes de cette communauté ont été représentées lors d'une audience au palais après une première rencontre avec Pierre Atépa Goudiaby, l'architecte-conseiller du Président de la république et responsable du projet. Ce témoignage d'El Hadj Seybatou Guèye, le *Jaraaf* (chef administratif et politique

²⁰ Les Léboues sont une communauté ethnique et linguistique autochtone de la Presqu'île du Cap Vert, la région naturelle de Dakar. Ces premiers habitants sont les propriétaires terriens de Dakar. Cette communauté est historiquement organisée et défend ses intérêts depuis la période coloniale.

traditionnel) de la Collectivité *Léboue* de Ouakam entouré des représentants des structures atteste une convergence de vue entre les populations et les autorités :

Notre collectivité, à travers ses dignitaires et représentants de structures, a été très bien reçue par le Président de la République. Nous lui avons dit tout notre attachement au développement de Ouakam... (*L'Observateur*, 1 octobre, 2009).

Du point de vue moral et économique, certains internautes et hautes personnalités ont soutenu que l'argent consacré à la construction de la statue pouvait servir à d'autres priorités comme les inondations dans la banlieue et la résorption de la pauvreté dans certaines zones du pays. Même s'il n'est pas contre l'idée d'un Monument dédié à la Renaissance, l'éditeur et professeur de sociologie à l'École des Hautes études en sciences sociales de Paris Babacar Sall, dans une interview accordée le 18 mars 2010 à *Wal Fadjri*, pose le débat de la pertinence de construire cette sculpture dans un contexte difficile. Ce point de vue est assumé par d'autres citoyens à travers une marche dans les artères de la Capitale le même jour de la cérémonie d'inauguration. Cette marche a été retransmise dans certaines télévisions françaises et sur les pancartes, on pouvait lire : « un monument = 10 hôpitaux ».

Le débat moral s'est poursuivi au moment des préparatifs d'inauguration et au lendemain dans les médias internationaux. Cheikh Yérém Seck (2010), toujours dans son article intitulé « Wade et la statue », est interloqué par l'attitude des médias européens qui « ont rivalisé par des titres-choc, de formules assassines et corrosives » pour fustiger l'érection de la statue et contrecarrer sa promotion au niveau de l'opinion publique nationale et internationale. Parmi les titres cités par l'auteur nous avons « Les colosses de Dakar » de *Libération*, « Wade, un artiste incompris » de *L'Express*, « Ivresse du pouvoir et folie des grandeurs » de *France 2*, « Les délires du Président Abdoulaye Wade » de *Canal+*, « Sénégal, la stature d'un dictateur » du journal *Le Temps* et en dernier lieu « Statuesque or grotesque ? An outsize statue symbolises the defects of the president and his family » de l'hebdomadaire *The*

Economist. Selon Cheikh Yérém Seck, tous ces articles « dépeignent Wade comme un vieillard gâteux, rongé par la vanité du pouvoir au point de bâtir un monument [aussi coûteux] alors que ses compatriotes pour la plupart vivent en dessous du seuil de pauvreté ». Cependant, pour répondre à ce tir groupé sans précédent de la presse occidentale sur le Monument et sur la personne d'Abdoulaye Wade, il affirme que les raisons évoquées par ces médias occidentaux sont injustes car « la vanité peut être source de progrès, tout comme la volonté d'un dirigeant de graver dans la pierre la trace de son passage aux affaires ». Pour lui :

Dénier aux Africains le droit à des symboles parce qu'ils sont pauvres procède d'une cécité historique. Le château de Versailles, dont la France est si fière, avec ses ors, dorures et lambris, ses 67 000 m² de superficie, ses 2 000 pièces, ses 92 hectares de jardin... a été bâti au XVII^e siècle par Louis XIV à une époque où une bonne partie de ses sujets était en proie à la famine. L'Afrique a aussi le droit de voir les choses en grand. [...] Comme François Mitterrand qui, en dépit de la fin des *Trente Glorieuses* et de l'explosion du chômage de masse dans son pays pendant les années 1980, a entrepris la construction du quartier de la Défense, symbole de luxe et de démesure, avec son arche, ses immeubles en verre, ses tours triomphantes... *The Economist* n'a pas besoin d'aller plus loin que les palais de la couronne britannique pour voir la même démesure dans une forme rarement égalée (*Jeune Afrique*, 8 mars, 2010).

Amadou Diouf, administrateur du mensuel panafricain *Première ligne* a aussi apporté une réplique à ses confrères de *France 2*. Dans son article intitulé « Vous avez dit folie des grandeurs ? », il affirme :

Ce qui m'interpelle le plus, c'est l'expression « la folie des grandeurs ». [...] Ils semblent être choqués par le fait qu'un monument aussi gigantesque puisse être érigé en Afrique. [...] La Tour Eiffel est ce qu'il y a de mieux pour matérialiser une folie des grandeurs. [...] La Tour Eiffel porte donc le nom de son constructeur, contrairement à la statue des Mamelles baptisée *Monument de la Renaissance Africaine*. [...] La grandeur, pour la France, la folie des grandeurs pour l'Afrique.

À la suite de ces deux journalistes, Abdoulaye Wade, dans un entretien accordé à Arnaud Robert (2011) publié le 4 novembre au journal *Le Temps* sous le titre de « Wade, le président et sa statue » tranche le débat en ces termes : « Vous, les Européens, vous n'avez pas à juger mon monument. Est-ce que moi je vais juger *La porte de Brandebourg* ou la Tour Eiffel ? Je suis compris par les Africains, les Afro-américains et par beaucoup d'occidentaux ».

Ce débat moral et économique va s'exacerber avec les révélations sur la commande et la paternité de l'œuvre. C'est par la presse française encore que les Sénégalais ont eu des nouvelles de cette polémique. Beaucoup de Sénégalais qui étaient contre l'idée du Monument ont eu plus de motifs en apprenant que la statue est la propriété exclusive du Président et qu'il dispose des droits d'auteurs.

La polémique sur les droits d'auteur va mobiliser les Sénégalais à travers tout le pays et au-delà. En droit, un chef d'État peut-il réclamer sa part de profits pour des activités menées dans l'exercice de ses fonctions, se demande-t-on dans les médias ? Dans « Questions focales autour d'un monument » un commentateur s'interroge ainsi : « La question morale et légale est de savoir si un chef d'État en exercice peut, à côté de l'État qu'il dirige, être actionnaire à titre privé et individuel dans un projet décidé par lui ? » (*Pressafrik.com*, 7 décembre, 2009). À cette question, Abdoulaye Wade répond que la fondation créée pour gérer ces bénéfices est une œuvre de bienfaisance destinée à alimenter les crèches ou Cases des Tout-petits dans tout le pays. Mais l'expert en droit de la propriété intellectuelle Ousseynou Nar Guèye est catégorique. Il soutient dans l'article de Tidiane Sy (*BBC News*, 16 novembre, 2009) intitulé « Senegal colossus proves sore point » que Wade n'en a pas le droit :

En tant que designer, il a droit à un paiement, si jamais il était le concepteur, mais c'est l'acompte qui est payé une fois [dit-il]. Je crois fermement que le Président de la République n'a pas de fondement juridique pour réclamer un paiement de 35 % de tout l'argent provenant du *Monument de la Renaissance Africaine*.

Concernant la polémique sur la paternité, nous pouvons dire qu'elle est étroitement liée au processus de la commande. Sous l'éclairage de la presse, elle est d'abord entretenue entre Abdoulaye Wade et le sculpteur Ousmane Sow puis entre Abdoulaye Wade et Virgil Magherusan avant de s'étendre dans les discussions de rue et dans la presse sénégalaise.

Le sculpteur Ousmane Sow estime que l'idée de construire un monument sur le site a été émise par lui lors d'une discussion informelle avec Abdoulaye Wade²¹ quand ce dernier était encore dans l'opposition. Sow dit : « J'avais imaginé des personnages qui sortent d'un tunnel sous l'Atlantique [...]. Il a ensuite rapporté l'idée à ses ministres. Tout le monde sait que j'en suis à l'origine. Cela ne le gêne pas. Il a fait croire qu'il en était le seul initiateur [...] » (Cessou, 2009).

À la polémique sur l'origine de l'idée, Abdoulaye Wade renvoie les sceptiques à son livre *Un destin pour l'Afrique* (2006 : 241) où il parlait déjà de sa vision sur la monumentalisation de la Renaissance africaine. Le Président, par contre, a reconnu dans son interview avec Arnaud Robert avoir sollicité Ousmane Sow de manière informelle après son accession à la magistrature suprême sur le sujet, mais Sow « avait fait un petit personnage avec un chapeau mexicain », un projet qui était décevant selon Wade (Arnaud, 2011). Sow lui-même admet dans l'article de Cessou (2009) que le Monument ne ressemble en rien à sa maquette gardée chez lui.

²¹ La date de cette discussion n'est précisée dans aucun des articles lus et Abdoulaye était dans l'opposition de 1974 (date de création PDS) jusqu'en 2000.

Cependant, il soutient toutefois que c'était son idée que Wade s'est accaparée de manière intéressée.

Abdoulaye Wade a eu une dispute avec Virgil Magherusan après la confection par ce dernier de la première maquette que Wade a offert au Président Georges Bush lors de sa visite au Sénégal.²² Écarté depuis cette dispute, Virgil a appris plus tard par l'intermédiaire du Journal *Libération* que la statue existe et qu'elle appartient exclusivement au Président. Très déçu, Virgil affirme que « c'était sans doute la seule fois dans toute mon existence que l'on me proposait de réaliser une statue de 50 mètres, plus haute que la *Statue de la Liberté* » (Cessou, *Libération*, 2009). De son côté, Abdoulaye Wade convoque encore la non-satisfaction du modèle proposé par Virgil en ces termes : « J'ai reçu de lui une première reproduction en bronze de 40 cm, qui, bien entendu, ne correspondait pas à l'image que j'avais en tête, mais j'étais seul à le savoir » (Arnaud, 2011).

À ce niveau de la polémique sur la paternité, il est difficile de situer la responsabilité des acteurs sur l'œuvre. Ce qui est constant, c'est l'implication de Abdoulaye Wade dans la phase de conception ce qui laisse certains dubitatifs sur les réelles intentions du Président. Soit Wade a raison et n'avait pas été convaincu des modèles proposés ; soit il était en train de chercher le modèle de sa statue dans les différentes propositions pour avoir une statue médiane qui emprunterait quelque chose à ces modèles sans les ressembler et de disposer de tous les droits d'auteur. Au regard de la légèreté de ses dénégations, nous pensons que cette explication est la plus plausible.

²² Cette visite s'est tenue le 8 juillet 2003. Selon le quotidien *L'Actuel*, la visite du Président Bush a renforcé le crédit d'Abdoulaye Wade et du Sénégal, pays considéré par les États-Unis comme l'une des démocraties les plus stables d'Afrique.

2.4.3 Controverse religieuse

Au-delà des critiques morales et matérielles, les enjeux identitaires et religieux ont eu une part importante dans la controverse. Selon Foucher et De Jong (2010), c'est le Collectif des Associations Islamiques du Sénégal (CAIS) qui a lancé l'alerte dans un communiqué en affirmant que la statue a l'intention de « modifier ou corrompre la foi du peuple sénégalais et ses principes fondateurs ». Cette fédération d'organisations musulmanes, pour dénoncer la statue, s'appuyait sur la prescription islamique interdisant la représentation du corps humain, mais aussi sur le caractère immoral du vêtement de la femme (pagne léger et très court et son sein droit mis en exergue). Dans un pays qui n'est pas intégriste mais majoritairement pieux et pratiquant, la sensualité des images a offensé la plupart des musulmans. Plus grave encore, les révélations dans la presse d'une ancienne appartenance à la franc-maçonnerie (une organisation vue au Sénégal comme une société secrète douteuse, irréligieuse, voire satanique) du Président Wade, a été un motif valable pour ces derniers de faire le rapprochement et de qualifier le Monument comme « une fierté pour la communauté maçonnique » (*Sununews.com*, le 31 mars, 2010). Wade a répliqué à ses détracteurs religieux en ces termes :

Les marabouts qui n'ont pas aimé ma statue sont des ignorants. Il suffit ici que quelqu'un récite trois ou quatre phrases d'arabe pour qu'il représente l'Islam. Avant de construire la statue, je me suis renseigné. Ne croyez pas que je fasse les choses au hasard. J'ai compris que l'Islam condamne les idoles. Mais les gens qui dénoncent ma statue ne font pas la différence entre une idole et un symbole.

En effet, ces religieux ne font pas la différence entre une statue et un monument. Une statue, c'est juste une œuvre d'art, tout le contraire d'un monument qui est une œuvre dotée d'un message aux populations pour lesquelles elle est érigée. Cette statue trouve tout son sens, parce que représentant le symbole de la Renaissance africaine et

ceci en fait un monument. Contrairement aux religieux, des enseignantes et féministes de l'Université de Dakar comme l'historienne Penda Mbow, la sociologue Fatou Sarr Sow et la juriste Fatou Kiné Camara, ne considèrent pas que le problème vient de la quasi-nudité du personnage féminin, mais bien plutôt de la relégation de la femme à un rôle secondaire dans l'iconographie. Fatou K. Camara souligne que l'œuvre ne « rend pas justice aux valeurs matriarcales des sociétés africaines ; elle célèbre le triomphe de la patriarchie » (*Walfadjri*, 5 janvier, 2010). Dans la même lancée, Amadou Diouf (2010), dans « Vous avez dit folie des grandeurs ? » tranche ce débat sur l'identité nationale où l'enjeu est centré sur la nudité et la modestie du corps féminin. Pour lui, « aucune communauté religieuse, ou non religieuse, ne peut et ne doit imposer une vue à l'autre. Aux musulmans leurs minarets, aux chrétiens leur clocher, aux animistes leur autel et aux athées leur liberté de ne pas croire en Dieu. Aux africains, leur *Monument de la Renaissance* ». Selon lui, l'opportunité de construire le Monument peut faire l'objet d'un débat pertinent certes, au regard du contexte économique mais, il est dangereux à son avis de ramener le débat dans le cadre religieux du moment où le Sénégal est un pays laïc, une nation de tolérance religieuse et de liberté de culte.

En résumé, nous dirons que c'est la controverse qui a intéressé le plus les Sénégalais sur les plateaux de télévision dans lesquels des hommes religieux étaient convoqués pour donner leurs avis experts. Il est pratiqué, dans l'ensemble au Sénégal, un Islam confrérique modéré où le fidèle fait allégeance à un guide religieux communément appelé « Marabout » qui oriente et éclaire les manières de pratiquer la religion. Il va de soi que la seule prise de parole publique d'un Imam ou d'un guide religieux sur le Monument est accueillie comme un dogme par ses fidèles.

2.4.4 La controverse esthétique et culturelle

Un débat sur l'esthétique du Monument a eu aussi cours dans les médias occidentaux. Nous ne saurions trop nous appesantir sur les questions d'esthétique du *Monument de la Renaissance Africaine* visant à apprécier la beauté des formes de l'œuvre. Cependant, nous retiendrons quelques reproches sur le symbolisme de la statue, tout en attirant l'attention sur la prétendue nudité du couple.

Dans l'article de Arnaud Robert, Virgil et Ousmane Sow n'ont pas tari de critiques sur le *Monument de la Renaissance Africaine*. Virgil déclare :

Pour moi, l'homme Africain est un tigre et la femme, une gazelle. J'avais respecté les formes anthropologiques dans ma sculpture. Mais dans la statue finale, les proportions sont typiquement orientales. Mais les Coréens ont dessiné des jambes courtes, des proportions de primates et des yeux bridés. Aujourd'hui, je fais une croix sur cette histoire. Mais cela reste une blessure.

Pour Ousmane Sow :

Il n'y a rien de culturel dans cet objet. À défaut d'être empereur, comme Bokassa, le président veut laisser une image de lui. C'est terrible. Je ne sais pas si vous avez remarqué, tous les dictateurs font construire des statues qui désignent un point inconnu. Comme cette horreur sur les Mamelles. Elle regarde l'Amérique. Quand on veut parler de Renaissance africaine, on peut imaginer un autre geste que de pointer l'Amérique. Avec ce qui se passe, j'aurais choisi un autre terme. Parler de Renaissance quand l'Afrique va si mal, c'est se moquer du monde.

La virulence des propos émis sur le Président par Sow et les commentaires sur l'œuvre traduisent un sentiment de frustration et de déception de part et d'autres et pourtant, ces derniers ont collaboré avec le Président au début du projet et paradoxalement dans *L'Observateur* du 3 janvier 2017, Hélène Tine (parlementaire) en visite au Monument, affirme avoir trouvé une exposition d'œuvres du sculpteur

Ousmane Sow.²³ Par contre, les propos de Virgil étonnent les profanes de la sculpture car ils viennent démentir tous les avis sur l'œuvre qui y voient des formes africaines.

De son côté, le professeur de sociologie Babacar Sall pense que le Monument est un crime symbolique car il ne reflète pas non plus l'identité africaine qui en est le soubassement. Pour lui, l'esthétique de l'infrastructure est désastreuse :

On s'est inspiré du modèle le plus abject de l'histoire de l'art du 20^{ème} siècle, l'art stalinien version nord coréenne qui renvoie tous les deux au totalitarisme, à la dictature, du sens et au crime symbolique [...]. Il y a une éthique de la création collective qui n'est pas respectée et qui a abouti à un désastre esthétique. Le *Monument de la Renaissance Africaine* est un amas de ferraille et de béton. Pas plus ! (Moustapha BARRY, *Walfadjri*, 10 avril, 2010).

Aux reproches émis par Babacar Sall et autres sur l'africanité du Monument, Wade a apporté une réponse dans l'entretien qu'il a accordé à Arnaud Robert en 2011 :

Le concept de la statue baptisée *Monument de la Renaissance Africaine* construite à Dakar est bien Sénégalais et Africain, puisqu'il a été imaginé par le Président sénégalais Abdoulaye Wade. [...] Seule la réalisation technique, faite sous ma dictée, est nord-coréenne. Le *Monument de la Renaissance Africaine* est Africain, comme son nom l'indique, car il a été soutenu par l'ensemble des chefs d'États et de gouvernement dont 22 ont assisté à l'inauguration.

Pour ceux qui s'indignent du choix de la Corée du Nord, en lieu et place des artistes sénégalais ou africains, Abdoulaye Wade comme nous pouvons le constater, s'est bien renseigné sur l'évolution de l'art monumental. Il est bien au courant de la rareté de ces genres de sculptures mais il tenait son modèle. Il rétorque en ces termes :

²³ L'Observateur (2017, 3 janvier) « *Monument de la Renaissance : l'investissement de Wade devient rentable* ». Récupéré de http://www.seneweb.com/news/Societe/monument-de-la-rennaissance-l-rsquo-inves_n_203569.html

Ma statue, il n'y avait que la Corée, connue pour sa capacité à construire des personnages énormes, qui pouvait la réaliser. Ce n'est pas par faute d'avoir essayé au Sénégal et en Europe. Tous les avis concordèrent pour me dire qu'en occident, de telles statues ne se faisaient plus, de ne pas chercher trop longtemps par là-bas et de m'adresser directement à la Corée du Nord.

Cependant, un certain nombre d'intellectuels africains et des célébrités publiques ont cautionné l'intention officielle du Monument comme évocation de la Renaissance africaine après les chefs d'États et de gouvernements Africains qui étaient présents à l'inauguration. C'est le cas de l'artiste musicien Idrissa Diop qui affirme au journal *Le Messager*, repris par le site le « *monument. Info* » du 13 janvier 2010 que « les goûts et les couleurs ne se discutent pas ». Diop est convaincu qu'il y aura toujours des contestations mais avec le temps, les Sénégalais se rendront compte que l'idée du président de doter ce Monument au Sénégal et à l'Afrique est énorme et magnifique. C'est le cas aussi de l'artiste plasticien Kalidou Kassé qui pense dans le même article de Tidiane Sy de la *BBC News* que l'infrastructure est venu occuper un besoin urgent de la culture car selon lui : « Il n'y a pas un seul grand monument à visiter à Dakar, donc je crois que cela est arrivé au bon moment ».

Dans le même ordre d'idées, le sociologue Kaly Niang y voit un symbole interculturel. « À l'ère de la Gouvernance mondiale est-il possible d'empêcher les contacts interculturels ? » se demandait-il dans *Rewmi.com* du 9 février 2010. Selon la compréhension du sociologue, cette infrastructure (objet interculturel) « représente une chance et une richesse lorsqu'elle est vécue comme une amorce de dialogue, d'échanges entre les différentes communautés raciales, ethniques et religieuses ». Cela voudrait dire que le *Monument de la Renaissance Africaine* ne saurait être vu à travers le prisme d'une seule culture, ethnie ou religion. Il est le trait d'union entre ces derniers. L'interculturalité pour lui est « une quête permanente », « un processus psychique » pour reconstruire une identité nouvelle. Ce sociologue pense que « la nature polysémique symbolisée par le *Monument de la Renaissance Africaine* doit

être le point de départ pour envisager un dialogue des cultures entre l'Afrique et dans la Diaspora ». Selon le sociologue, le Monument serait donc un de ces lieux qui permet de « réinventer de nouveaux processus de socialisation identitaire, avec de nouveaux symboles » (*Rewmi.com*, 9 février, 2010).

Souleymane Bachir Diagne de l'Université Columbia dans un entretien intitulé « Les chiffres convergent pour dire que l'heure de l'Afrique a sonné » défend le projet mais précise que c'est l'adhésion du public qui fait du Monument un symbole. Selon Diagne, « un pays ou une région doit avoir des symboles, des slogans mobilisateurs [...] Ce qui transforme un monument en un véritable symbole, c'est l'adhésion la plus large possible » (Abdoulaye Diallo, *Soleil*, 13 janvier, 2010). Cette affirmation du philosophe rappelle celle de Gerz qui disait devant le jury du *Mémorial de l'holocauste* du 14 novembre 1997 que « les lieux de mémoire sont les hommes, pas les monuments ». Ce sont donc les populations qui portent la mémoire véhiculée et donnent sens au monument. Diagne, comme l'historien guinéen Djibril Tamsir Niane affirment tous que la Renaissance africaine est une réalité qui nécessitait une représentation monumentale. Ils y voient un symbole utile à la mobilisation du peuple (Jules Diédhiou, *Walfadjri*, 10 février, 2010).

Comme nous avons pu le constater, la controverse n'a épargné aucun aspect de l'œuvre. Elle a concerné son esthétique, sa symbolique, son sens mémoriel et identitaire, le caractère peu clair de sa commande et de son financement.

2.5 Synthèse de la polémique et analyse critique

Nous constatons que les sujets de controverses sont plus liés à la manière dont la commande du Monument a été conduite qu'à la raison première (célébrer la race noire) qui est restée très consensuelle. La controverse sur le *Monument de la*

Renaissance Africaine atteste, dans le cas Sénégalais de la pensée de Denis Michel (2000 : 244) dans « Les Seiz Breur et le second Emsav » selon laquelle « la création artistique n'est jamais politiquement neutre ». L'implication directe du Président Wade dans la réalisation de cette œuvre colossale, montre sa volonté à imprimer sa marque. Cette attitude ne va pas sans créer la polémique surtout que le Président souhaite tirer profit des dividendes. La confusion des deux entités *Art* et *Politique* paraît donc, dans ce genre de situations, parfaitement assumée. Elle révèle en réalité le véritable pouvoir d'attraction de l'art auprès des politiques. À travers l'art, les politiques perfectionnent leurs images auprès des administrés et dans certaines circonstances, il leur permet de réorienter les énergies différentes ou souvent contradictoires afin de masquer leurs carences ou incapacités à gouverner et réguler les aspirations du peuple. L'œuvre d'art, dans ces cas, est le seul lieu où l'on peut concentrer les émotions pour donner l'impression que tout va bien.

Nous retenons ensuite que le Monument est comme un écran sur lequel se projettent les discours publics des Sénégalais. L'approbation ou le rejet de la statue témoignent de revendications différentes : les réformistes musulmans la rejettent parce qu'ils la considèrent attentatoire à leur foi religieuse, tout en ne perdant pas de vue le coût, la moralité de l'investissement dans le contexte difficile.

Pour les panafricanistes, c'est une réception positive qui s'instaure à travers ce patrimoine idéalisé et cette histoire revisitée à travers le Monument qu'ils veulent à tout prix montrer à la face du monde. Dans leurs argumentaires, figurent en première ligne les avantages liés à la construction d'un tel ouvrage pour l'Afrique et par ricochet Dakar et le village de Ouakam. Selon ces partisans, l'érection d'une telle infrastructure va dynamiser des secteurs parallèles. En d'autres termes, elle va entraîner la révolution dans tous les plans et ainsi répondre avec efficacité aux préoccupations du discours de la Renaissance. Au risque de réduire le *Monument de la Renaissance Africaine* en terme de contestations, de rejets, d'appropriations

positives, ou en termes de positions inconciliables, il est impératif de préciser notre pensée à travers un bilan critique des arguments avancés.

La controverse, en dehors du caractère nébuleux et arbitraire des décisions entourant la commande et la réalisation du Monument, peut être expliquée par les nombreux problèmes que l'art rencontre dans l'espace public. Devant une œuvre publique, les registres d'appropriations dépendent des dispositions et des positions de tout un chacun et il est très difficile de les concilier. Dans *L'art contemporain exposé aux rejets* (1997 : 191-211), la sociologue française Nathalie Heinich explique d'ailleurs que ce sont des valeurs extra-esthétiques (valeurs morales, civiques et politiques et religieuses) qu'on convoque pour apprécier l'œuvre. Même si ce sont des formes d'art prises pour exemple sont différentes de celle du Monument, les mêmes indignations suscitées par l'emballage du Pont-Neuf par Christo en 1985 et la polémique autour des colonnes de Buren place du Palais-Royal en 1986 ont réapparu dans la controverse du *Monument de la Renaissance Africaine*. Comme nous l'avons vu dans la controverse et le verrons dans notre échantillon, ce sont des arguments comme le coût, la forme, l'inutilité et les convictions religieuses qui sont avancés pour justifier les rejets.

À la suite de Foucher et De Jong, nous admettons que l'argumentaire religieux sur la représentation et la nudité de la femme ne peut résister à une confrontation avec la réalité sociale sénégalaise. On serait tenté d'y voir un prétexte politique, car, comme l'affirment Foucher et De Jong (2010 : 199), « le corps humain est suffisamment représenté dans les sculptures et peintures des artistes et artisans et le code vestimentaire est léger au Sénégal ». Il suffit de se promener en ville ou regarder les émissions de télévision pour remarquer cette souplesse dans l'habillement. Ces réformistes ont toujours agité la fibre religieuse ou dénoncé la tolérance supposée de l'État à l'égard des homosexuels dans un pays musulman pour conquérir l'électorat

sénégalais majoritairement musulman. La rareté des critiques depuis le départ de l'ancien Président montre que ce n'était pas tant le *Monument de la Renaissance Africaine* qui constituait un problème pour cette partie des populations sénégalaises mais, c'était la personne d'Abdoulaye Wade et sa politique qui dérangeaient. Aujourd'hui, l'œuvre attire l'attention des populations et est l'objet d'articles qui vantent son mérite.²⁴

Au plan esthétique, il est impossible d'occulter les critiques faites sur le Monument surtout son aspect hybride. Nous avons montré qu'il n'emprunte pas seulement ses références à la sculpture occidentale, mais il y a aussi des références africaines dans l'iconographie. Même s'il y a emprunt, celui-ci est à lier au cheminement historique avec les autres cultures qui a laissé des traces. Les siècles d'échanges avec le monde ont rendu hybride l'identité actuelle des africains. Cela veut dire que le récit de l'Afrique ne peut être écrit indépendamment de l'histoire de la modernité occidentale. Aujourd'hui, l'Afrique est l'illustration de ce syncrétisme culturel et le Monument rend compte de ces mutations identitaires et esthétiques qui se sont opérées au cours de l'évolution historique africaine.

Au plan économique, nous pouvons dire que s'il y a des raisons de critiquer le projet, le contexte difficile ou le coût ne sont pas des arguments valables dans une certaine mesure. À notre avis, il n'y a pas de prix exorbitant pour un symbole qui mobilise surtout dans un contexte de démission et de scepticisme. Comme l'affirme Cheikh Yérém Seck, la situation difficile du continent ne doit pas empêcher les Africains de

²⁴ C'est le cas de l'article de Aliou Fama (2015, 17 août), « Le monument de la renaissance africaine... au fil du temps : banni hier, adulé aujourd'hui ! » récupéré de http://senego.com/2015/08/17/le-monument-de-la-rennaissance-africaine-au-fil-du-temps-banni-hier-adule-aujourd'hui_260673.html, de celui de Dakarmatin (2017, 17 août), « Monument de la renaissance : 5 ans déjà ! » ou encore de l'article de Binta Sy (2015, 7 avril) : « Le Monument de la Renaissance souffle ses cinq berges : Une journée portes ouvertes pour revisiter l'histoire », récupéré de <http://www.lequotidien.sn/index.php/culture/le-monument-de-la-rennaissance-souffle-ses-cinq-berges-une-journee-portes-ouvertes-pour-revisiter-l-histoire>.

se doter de telles infrastructures car la majeure partie des grands symboles européens a été réalisé dans des contextes économiques très peu enviable de ces pays. Pourquoi ces exemples valables en Europe ne le seraient-ils pas en Afrique ? Sans vendre notre langue au diable, nous estimons que l'une des raisons véritables de cette campagne de dénigrement de la part des occidentaux est que ces derniers cachent mal leur peine de voir ériger un monument qui leur rappellera les atrocités qu'ils ont fait au peuple noir.

En outre, un homme politique doit avoir des convictions et se donner les moyens de les réaliser. Sans volonté personnelle des chefs d'États bâtisseurs, des hommes de pouvoir, les grandes œuvres qui font fierté aujourd'hui dans les grandes capitales occidentales n'existeraient pas. Les populations leur opposeraient toujours les priorités de l'heure. De la même manière, le *Monument de la Renaissance Africaine* n'aurait jamais existé si Abdoulaye Wade n'avait pas la volonté d'imiter les bâtisseurs qui aujourd'hui font la fierté de leurs populations. Il faut aussi préciser que le principe de base de sa construction est défendable car comme l'affirme Cheikh Yérém Seck (2010), « la Renaissance africaine est une revendication d'identité et de progrès portée depuis longtemps par de grandes figures emblématiques africaines et de la diaspora ». Selon ce dernier, « ces œuvres transcendent l'histoire »²⁵ et en plus, nous considérons que « l'Afrique a le droit de voir les choses en grand ». Elle a le droit de s'identifier à quelque chose de beau et de s'en glorifier. D'autre part, nous pensons que ce n'est pas tant les questions morales ou éthiques de la commande, ou encore la forme de l'œuvre et ses références qui sont importantes. Le plus important pour qu'un monument puisse jouer son rôle, c'est l'usage qu'on en fait car l'adhésion à l'œuvre procède de l'esprit du lieu, en d'autres termes, de la mémoire véhiculée ou de son idéologie. C'est ce rôle joué par le *Monument de la Renaissance Africaine* et l'adhésion du public que nous allons mettre en lumière dans le prochain chapitre.

²⁵ La Statue de la Liberté, *L'ouvrier de la kolkhoziennne* et bien d'autres statues n'ont pas encore perdu leurs potentiels symboliques.

CHAPITRE III

PRÉSENTATION DE L'ÉTUDE ET ANALYSE QUANTITATIVE

3.1 Justification et objectif de l'étude

Cette recherche est motivée par la vive polémique entretenue dans la presse locale et internationale. Au regard de cette presse, cette contestation a généré un désintérêt et une hostilité de la population par rapport au Monument construit. On a aussi observé beaucoup de voix s'interroger sur la signification et le sens mémoriel que l'État du Sénégal a voulu donner à cette œuvre ou sur l'opportunité d'un tel investissement coûteux dans un contexte de crise économique globalisée. La plupart des principaux courants argumentatifs observés dans la presse, semblent bien entremêler la religion, la gouvernance, la pauvreté et l'art réduisant la statue à un objet banni et détesté des Sénégalais. Au lieu d'aborder le sujet du point de vue d'un besoin panafricain de références symboliques à l'image de toutes les grandes nations, une certaine presse nationale et internationale l'a relié à un courant critique qui dénonce le clientélisme et la mégalomanie du pouvoir de Wade.²⁶ En réalité, le problème est plus sérieux que la dénonciation du régime d'Abdoulaye Wade. Il touche la société sénégalaise (son mode de fonctionnement social, politique, religieux, économique) et son rapport à l'art en général. C'est donc l'ambiguïté du Monument (sculpture, lieu de mémoire et d'identité, architecture, etc) et la polémique suscitée par sa commande dans un contexte difficile qui ont nécessité cette première étude sur cette infrastructure

²⁶ C'est le cas de la presse étrangère (*Express*, *le Temps*, *Libération*, *Canal+*, *France2*, etc) comme le décrit Cheikh Yérém Seck dans « Wade et la statue », *Jeune Afrique*, 9 mars, 2010.

polysémique interrogeant directement une diversité de personnes dans le but de recueillir leurs appropriations de l'œuvre.

L'objectif principal de cette recherche est de montrer à travers notre échantillon que contrairement à l'opinion la plus répandue dans les médias, le Monument accomplit son objectif de changement à cause de son dispositif exemplaire (le complexe d'infrastructure à l'intérieur et à l'extérieur), synonyme d'usages et de réceptions plurielles. Nous voulons d'abord prouver qu'il a revalorisé son lieu d'implantation (Ouakam) et favorisé en même temps le changement de mentalités et d'habitudes des visiteurs et des Ouakamois.

Cette recherche veut ensuite démontrer que les infrastructures à l'intérieur de la sculpture rapprochent davantage les populations du Monument, en transformant l'objet d'art en lieu d'interrogation, d'auto-critique, de médiation efficace pour les idéaux de la Renaissance africaine.

Nous montrerons enfin que l'exemple du *Monument de la Renaissance Africaine* prouve que l'art monumental figuratif garde toujours son efficacité éducative, mémorielle, symbolique s'il est accompagné d'infrastructures exemplaires capables d'en diffuser le message.

3.2 Cadre et population d'enquête

Cette étude avait pour cadre Dakar (Capitale du Sénégal) et a porté sur les adultes et jeunes volontaires appartenant à diverses couches de la population. Compte tenu de la nature de l'étude, du caractère volontaire de la participation, du temps imparti à l'enquête (février-mars-avril 2013), nous avons ciblé un échantillon aléatoire et hétérogène composé de trois cent trente-sept volontaires dont des visiteurs et

habitants de Ouakam, d'élèves du Collège Sainte-Bernadette et d'acteurs culturels et artistiques (personnel administratif du Monument, élèves-professeurs de l'École Nationale des Arts et artistes du Village des Arts). Au moment d'entamer cette étude, la question qui vient à l'esprit est de déterminer les critères de choix de notre échantillon. En effet, il sied de dire d'emblée qu'il n'existe pas de règle absolue pour le choix d'un échantillon. Cependant, dans *Méthodologie de l'enquête par questionnaire*, Jean-Christophe Vilatte (2007 : 8) nous propose la méthode suivante :

Il faut un minimum de 30 personnes pour répondre à un questionnaire, si l'on considère qu'aucun facteur ou variable ne joue sur les réponses. Par contre, dès qu'une variable joue alors il faudra multiplier 30 par le nombre de modalités de la variable. Ainsi, si le genre joue, on aura $30 \times 2 = 60$, si le genre et l'origine sociale (en 3 modalités : classes supérieures, moyennes, basses) jouent, on aura $30 \times 2 \times 3 = 180$.

On voit à travers ce passage que déterminer un échantillon ne va pas de soi. Au départ, les visiteurs et les populations de Ouakam (lieu d'implantation du Monument) constituaient notre cible principale mais, pour être plus conforme à cet objectif et augmenter les chances de maillages de toutes les sensibilités, nous avons opté d'élargir notre échantillon en y associant des personnes averties (artistes et acteurs culturels) et des élèves du Collège Sainte-Bernadette.

Tableau 3.1 – Répartition de l'échantillon selon les groupes

Effectif / Pourcentage	Sainte- Bernadette	Artistes /Acteurs culturel	Visiteurs / Pop de Ouakam	Total
Nombre	141	46	150	337
Pourcentage	41,80 %	13,64 %	44,51 %	+/- 100 %

3.3 Les étapes de recrutement et de la collecte de données

La présente section expose d'abord les démarches entreprises pour contacter les enquêtés sur le Monument à Ouakam, au Village des Arts, à l'École Nationale des Arts et au Collège Sainte Bernadette. Comme nous l'avons annoncé au début de ce chapitre, ce sont les visiteurs du *Monument de la Renaissance Africaine* et les Ouakamois qui nous intéressaient au début mais l'étude s'est finalement déroulée auprès de trois cibles. Nous avons d'abord les habitants de Ouakam et visiteurs, ensuite les acteurs culturels et artistes et enfin les élèves du Collège Sainte-Bernadette. Le mode de désignation des répondants au village de Ouakam ainsi que pour les artistes et acteurs culturels reposait sur leur volonté de contribuer à l'enquête. Nous les avons approchés dans leurs maisons, leurs lieux de travail, sur la route, à l'École des Arts et au Village des Arts en leur demandant de nous accorder quelques minutes pour l'enquête ou de répondre directement sur le feuillet. Pour les collégiens, ce sont les élèves des classes de Mr Faye qui ont été choisis par la direction.

3.3.1 Au Monument et au village de Ouakam

En choisissant comme objet de recherche le *Monument de la Renaissance Africaine*, nous avons comme ambition d'interroger les personnes qui l'ont accueilli dans leur quartier pour comprendre leur appropriation de l'objet et les implications de celle-ci sur ces populations et sur la localité. Nous avons aussi à coeur d'interroger les visiteurs et de constater leurs attitudes. Aucun indicateur ne pouvait être plus fiable que ceux-là qui vivent au présent avec l'œuvre afin de vérifier si oui ou non il y a une influence positive sur eux et sur la localité. C'est pour toutes ces raisons que nous avons sollicité et obtenu un rendez-vous avec son Excellence Abdel Kader Pierre

Fall²⁷, l'administrateur du Monument à travers son secrétariat. Ce premier contact nous a permis de présenter notre projet de recherche et de solliciter sa collaboration. Après son aval, nous avons élu notre quartier général dans les locaux du Monument durant trois mois (février-mars-avril 2013) pendant lesquels nous nous sommes renseigné sur l'usage de l'infrastructure, observé les agents pendant leur travail et fait treize interviews individuels au total dont onze entretiens avec le personnel selon leurs disponibilités et deux autres avec l'administrateur. Cette présence intra muros nous a permis d'interroger certains visiteurs, et de consulter les habitants de Ouakam à quelques pas. Nous avons pu interroger cinquante-sept visiteurs, quatre-vingt-treize personnes dans le village de Ouakam, onze travailleurs au *Monument de la Renaissance Africaine* et l'administrateur. Cela fait un total de cent soixante-deux personnes pour ce site. C'est à partir du site du Monument et à la suite d'une lecture des résultats de nos premières semaines d'enquête qu'est venue l'idée de diversifier les lieux d'informations et les avis en interrogeant des professionnels du milieu artistique et culturel. L'initiative d'amener des personnes qui étaient hostiles à la statue est également née des constatations sur nos enquêtes. Nous souhaitions tester si une visite du lieu pouvait changer leurs points de vue.

3.3.2 Au Collège Sainte-Bernadette

Le Collège Sainte-Bernadette de la paroisse Saint-Pierre de Baobab est une institution privée de l'Office Nationale de l'Enseignement Catholique au Sénégal. À l'instar des autres collèges de ONECS, ce collège est connu pour ses brillants résultats aux examens faisant de lui un lieu d'accueil d'élèves de familles plus ou moins aisées. Nous avons adressé une demande à la direction de ce collège après avoir obtenu l'avis favorable de l'administrateur du Monument d'ouvrir gratuitement les portes de

²⁷ Il est remplacé au courant de l'année 2014 par Racine Senghor et paix à son âme il est décédé en 2016.

l'infrastructure à un groupe d'élèves et le processus a commencé par un premier questionnaire-test (ANNEXE C : 156). Ce test avait pour objet de jauger les connaissances des élèves sur le concept de la Renaissance et leur appréciation de sa monumentalisation afin de repérer les points de vues les plus hostiles. Sur l'ensemble des classes de Mr Prosper Faye²⁸, nous avons pu retenir un groupe de quarante et un élèves (ANNEXE D : 157) auquel nous avons remis des demandes d'autorisations (ANNEXE E : 158) à faire signer par les parents pour participer à l'étude et d'effectuer le voyage au Monument. Dans le souci de ne pas influencer leurs propos, nous n'avions pas communiqué l'objectif du déplacement qui était de voir si une visite guidée pouvait changer positivement leurs appropriations de l'œuvre.

Avant de quitter le Collège Sainte-Bernadette, nous leur avons prodigué des conseils d'ordre sécuritaire à adopter pendant et après la visite. Nous leur avons demandé de préparer au besoin des questions aux guides et de bien écouter et observer. À l'issue de la visite, ils ont reçu le questionnaire auquel ils devaient répondre pendant la fin de semaine à la maison. Mr Faye s'est chargé de la collecte pour moi. Le but de ce questionnaire (ANNEXE F : 159) était d'examiner en quoi les idées de la Renaissance correspondent aux formes du Monument et son usage actuel ? Cette avait aussi pour objectif de voir si leurs points de vues ont changé (à cause de quoi ?) et d'enregistrer en même temps ce que derniers comptent faire à partir de ce moment. J'avoue que ce test sur les élèves a donné des résultats très positifs, et pour les autorités du Monument, il a été une grande activité de médiation.

²⁸ Prosper Faye est un professeur d'anglais au Collège Sainte-Bernadette. Il a accepté volontairement de collaborer à cette recherche après que la directrice l'a désigné comme mon interlocuteur direct. Il a mis à ma disposition toutes les classes qu'il tient pour le bon déroulement de cette enquête. C'est en prévision de probables défections dans le groupe devant visiter le Monument que nous avons retenu ce nombre de quarante et un.

3.3.3 Au Village des Arts et à l'École Nationale des Arts

Ces deux lieux de quête d'informations regroupent une grande partie des artistes Sénégalais et des artistes en devenir. Nous avons ciblé ce groupe pour avoir des avis de personnes averties sur le Monument.

Pour les élèves de l'École Nationale des Arts (ÉNA), nous les avons approchés pendant leurs pauses mais le format n'était pas très opérationnel. À cause du temps de pause relativement court, ils ont préféré s'auto-administrer le questionnaire. Par contre, nous avons profité d'un vernissage à la galerie de l'exposition *Beeng à la rencontre de deux artistes Manga-Gassama* (8 avril - 1^{er} mai) au Village des Arts pour annoncer notre projet aux artistes, distribuer le questionnaire et leur signifier notre désir de faire du porte-à-porte dans les ateliers pour des interviews. Pour l'ensemble de ce groupe, nous avons recueilli trente-cinq volontaires dont vingt et un sont élèves à l'ÉNA et quatorze sont des artistes du Village des Arts. Beaucoup n'ont pas répondu à l'appel pour des problèmes de calendrier, d'autres ont oublié de répondre au moment de la collecte.

Cependant, tout au long de l'étape de recrutement et de collecte d'informations, nous avons rencontré plusieurs obstacles. En dehors de la pénurie d'avis contradictoires sur la statue au tout début de l'enquête, nous avons aussi remarqué la réticence des populations à aborder ce thème du Monument avec un étranger. Cette réticence pourrait s'expliquer par la stigmatisation du sujet dans la presse et parce que la recherche aborde le sujet délicat de la sculpture sur laquelle la religion véhicule un certain nombre de tabous et de préjugés. En outre, le manque de temps de certains passants, le libellé en français du questionnaire (le faible niveau d'alphabétisation de certaines personnes ne leur permet pas de répondre à des questions ouvertes ou de maintenir une discussion soutenue sur le thème) faisaient qu'on trouvait peu de personnes qui acceptaient de nous parler.

3.4 Les techniques ou instruments de collecte de données

Les techniques de recueil d'informations sont tributaires de la nature de l'étude, du contexte et des caractéristiques de la population ciblée. C'est pourquoi avant de prendre contact avec les répondants, nous avons à coeur de tout mettre en œuvre pour obtenir une information de qualité. Du fait de la spécificité de l'objet de l'enquête (sujet polémique), des caractéristiques de la population ciblée (souvent démunie et préoccupée par leur survie), des contraintes de temps, il n'était pas possible de connaître a priori le meilleur mode de collecte des informations. Toutefois, même si nous n'étions pas outillés sur la méthodologie du sondage au moment d'entamer la recherche, nous avons parié sur le choix hybride de techniques du questionnaire et de l'entretien semi-directif pour atteindre notre objectif.

En effet, l'entretien semi-directif est motivé par la volonté d'obtenir des données utiles que seuls peuvent rapporter les individus qui ont fait l'expérience personnelle du Monument. Comme l'explique Jean-Christophe Vilatte citant Manon Lapointe (2000 : 12), « l'entretien semi-directif combine l'attitude non directive pour favoriser l'exploration de la pensée dans un climat de confiance et l'aspect directif pour obtenir des informations sur des points définis à l'avance ». C'est au Village des Arts et au Monument que nous avons rencontré le plus d'enquêtés acceptant cette technique.

Si l'entretien semi-directif nécessite du temps, de l'écoute, de la motivation et une relation directe avec l'enquêté, le questionnaire par contre peut être administré par l'enquêteur ou s'auto-administrer par l'enquêté. Jean-Christophe Vilatte (2007 : 5) en distingue trois objectifs essentiels (l'estimation, la description et la vérification d'une hypothèse).²⁹

²⁹ L'estimation pour lui correspond à une collecte et énumération de données, la description est une manière d'expliquer le système de représentation des enquêtés et la vérification d'une hypothèse est une démarche déductive où le questionnaire est un outil pour confirmer ou infirmer une hypothèse.

En tenant compte du profil des cibles (élèves, adultes, populations dont certains sont analphabètes, praticiens de l'art et acteurs culturels, administratifs, etc) et de l'information recherchée, nous avons élaboré un questionnaire d'enquête capable de vérifier notre hypothèse. En d'autres termes, c'est notre hypothèse qui a orienté l'élaboration de nos questions. En passant, il faudrait signaler que nous avons rencontré pendant la cueillette d'informations de sérieuses difficultés au niveau de la langue car en dehors des services publics où la langue de communication est le Français, celle couramment parlée au Sénégal est le Wolof. C'est donc dire que la traduction des réponses de ceux-là implique nécessairement la trahison relative de leurs pensées. Par ailleurs, nous avons constaté que des questions inopportunes existaient dans le questionnaire, d'autres étaient chargées ou difficiles à comprendre surtout dans le cas d'une auto-administration. L'absence de pré-test s'est manifestement fait ressentir pendant l'enquête et cela a conduit au changement de certains libellés et à l'abandon de certaines questions.

3.5 Les méthodes d'exploitation des données

Cette partie explique comment nous avons procédé pour garder l'anonymat des répondants à travers le codage. Nous y exposons aussi les stratégies d'analyse des données de l'enquête. Au passage, nous signalons que la collecte a été effectuée sans consentement écrit sauf au collège où nous avons confectionné une demande auprès des parents (ANNEXE E : 158), dans laquelle sont précisés le projet de visite pédagogique au Monument, des informations sur le chercheur et des indications sur la date de la visite. Cependant, nous présumons que les participants ont approuvé les termes de l'étude en lisant le préambule du questionnaire qui était très explicite dans ce sens.³⁰

³⁰ Voir l'en-tête des questionnaires dans la partie des ANNEXES.

Nous avons procédé à un système de codage alphanumérique pour tous les groupes afin de garder leur anonymat. Pour les élèves du Collège Sainte-Bernadette, nous avons pris les initiales Écsb auxquels nous avons collé les chiffres 1-2-3-----141. C'est le même système que nous avons prévu pour les visiteurs et habitants de Ouakam (Vho1-2-3-----150) et les artistes et acteurs culturels (Aac1-2-3-4-----46).

Compte tenu de la diversité des profils de nos enquêtés, la formulation de ces questions revêt une grande importance. Afin d'éviter que nos enquêtés répondent au hasard et pour obtenir des réponses sincères, nous avons essayé de poser des questions que nous supposons abordables par nos enquêtés. Pour l'atteinte de nos objectifs, nous avons déterminé pour certaines questions des indicateurs ou des catégories sur lesquelles les enquêtés doivent se positionner. Nous avons élaboré des questions fermées pour nous renseigner sur la perception du Monument et en même temps permettre des comparaisons entre les répondants. Parmi ces dernières nous retenons : *Comment appréciez-vous l'offre de service du Monument de la Renaissance ?* (ANNEXE G : 160) ou *Comment jugez-vous l'offre de services du Monument de la Renaissance ?* (ANNEXE H : 161) avec des indicateurs ou choix de réponses *Excellent - Très bonne - Bonne - Moyenne - Insuffisante*. Nous avons aussi conçu des questions ouvertes comme *Selon vous, en quoi les idées de la Renaissance, telles que véhiculées par nos intellectuels s'incarnent-elles dans le Monument ?* (ANNEXE G et H : 160-161) *Que représente pour vous le Monument la Renaissance Africaine ?* (ANNEXE G et H : 160-161). Cela veut dire que notre instrument de mesure place tous les enquêtés d'une même variable dans la même situation.³¹

Pour les questions fermées, nous avons proposé des modalités de réponses selon les renseignements souhaités tandis que pour les questions ouvertes, l'enquêté utilise son

³¹ Cependant au cours de l'enquête, des changements sont intervenus sur le libellé de certaines questions mais le sens reste le même dans la question de l'ANNEXE G et ANNEXE H.

propre vocabulaire pour répondre. Toutefois, nous avons enregistré des questions sans réponses venant des personnes qui se sont auto-administré le questionnaire. Leur nombre important atteste que pour une population dont le niveau d'éducation est moyen, l'auto-administration du questionnaire n'était pas adaptée et par voie de conséquences, cela influence les résultats.

À terme, notre démarche est déductive car il s'agit de vérifier auprès de nos enquêtés si l'usage du Monument est conforme au discours de changement de la Renaissance. C'est pourquoi dans une première phase, nous procéderons à une première analyse quantitative où le nombre dans la quantité d'interrogés sera déterminant pour nous permettre de se positionner et d'établir un premier bilan.

Dans cette première phase du traitement des données, nous ne chercherons pas à expliquer l'appropriation de l'œuvre par le public. Nous estimons d'abord le nombre de personnes qui sont favorables ou défavorables pour certaines questions de notre objet d'étude. C'est donc dire que notre première approche est quantitative et elle s'appliquera à l'ensemble de l'échantillon. Selon Manon Lapointe (2000) citée par Jean-Christophe Vilatte (2000 : 3), cette démarche autorisant la production de chiffres et des statistiques, « permet de se soustraire de la subjectivité ». Déterminer le nombre d'éléments de l'ensemble favorable ou contre le Monument, donne un premier éclairage sur sa réception et octroie à cette enquête une première validité. Jean-Christophe Vilatte (2007 : 4) citant Singly (1992), nous affirme que ces chiffres permettent de faire « des nomenclatures, des classements ». C'est pourquoi dans le cas de cette enquête, nous avons élaboré pour chacun des groupes interrogés et en fonction de l'information recherchée des classements. Tantôt l'enquêté doit se situer dans cette typologie de personnes satisfaites *Totalement - Moyennement - Aucunement*. Dans d'autres cas, on lui demande de se positionner (OUI ou NON) ou de donner une appréciation formelle (*Excellent - Très bonne - Bonne - Moyenne -*

Insuffisante - Aucune). L'addition des positions dans les catégories pourrait nous renseigner sur les informations recherchées.

Dans une seconde phase, nous nous intéresserons au discours qui sous-tend ces chiffres. Il s'agira pour cette seconde phase d'exposer et en même temps apprécier la qualité de l'information reçue de la bouche de nos enquêtés. Cette deuxième phase comme l'affirme Manon Lapointe (2000), nous permettra d'explorer la pensée de nos enquêtés, ceux qui ont fait l'expérience personnelle du Monument afin d'obtenir leurs représentations à l'égard de l'œuvre. Cette dernière phase nous conduit à un bilan général qui devra confirmer notre hypothèse.

En somme, nous retenons que dans le cadre de cette étude, certaines questions seront examinées en nombre d'éléments de l'ensemble pour la validité de l'enquête et dans d'autres cas, nous chercherons à expliquer ou à déduire à partir des idées recueillies. Par moment, c'est moi-même qui administre l'entretien ou le questionnaire par enregistrement ou par transcription des réponses. D'autres se sont auto-administrés le questionnaire et cela a permis de multiplier le nombre d'enquêtés.

3.6 Analyse quantitative des données de l'enquête

Pour cette partie du mémoire, nous nous donnons comme objectif de vérifier l'idée répandue dans la presse selon laquelle la statue est mal accueillie par le public. Pour cela, certaines questions fermées nous ont servi de baromètre pour éclairer sur leur connaissance du lieu avant la construction de l'œuvre. L'objectif derrière cette question c'est aussi de permettre à ces derniers d'apporter des témoignages d'une part sur l'impact de l'infrastructure dans son environnement et sur les populations et visiteurs d'autre part. Dans cette section, nos enquêtés apporteront des appréciations sur l'offre de services et sur la qualité esthétique du Monument. Il s'agit dans cette

première étape de faire un bilan ou de donner un état des lieux. Les classements que nous ferons porteront sur des valeurs absolues ainsi que des valeurs relatives.

3.6.1 Évaluation de l'offre de services et impact du Monument

Concernant le groupe d'élèves ayant effectué le déplacement au *Monument de la Renaissance Africaine*, cette question (*Connaissiez-vous le village de Ouakam avant la construction du Monument ?*) leur avait été posée (ANNEXE F : 159). Ces derniers devaient choisir entre OUI ou NON.

Tableau 3.2 – Évaluation connaissance de Ouakam avant construction du Monument

Indicateurs / Question	Collège Sainte-Bernadette	
<i>Connaissiez-vous le village de Ouakam avant la construction du Monument ?</i>	OUI : 21	NON : 11

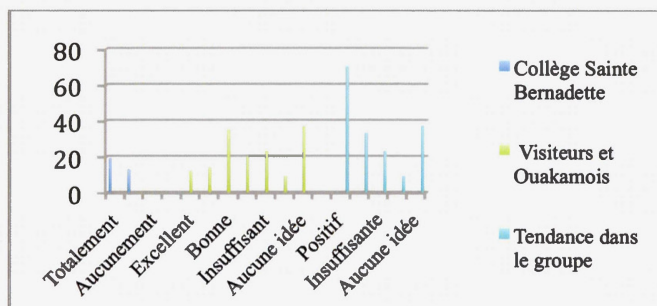
Un aperçu des réponses indique que onze élèves n'ont jamais connu Ouakam tandis que vingt et un élèves affirment avoir fréquenté le quartier avant la construction du Monument. Encore, il faut le rappeler, l'objectif de la question était de déceler dans le groupe des personnes capables de témoigner plus tard des changements survenus dans la localité du fait de la construction de cette infrastructure.

Toujours dans notre démarche pour justifier l'impact de l'infrastructure, nous avons aussi questionné le groupe d'élèves et celui des visiteurs pour jauger leur niveau de satisfaction par rapport à l'offre de services du Monument. Pour y arriver, la question suivante (*Est-ce que vos préoccupations ont été satisfaites à l'issue de la visite ?*) a été posée aux élèves avec ces propositions de réponses : *Totalement - Moyennement - Aucunement* (ANNEXE F : 159). Concernant cette question, les élèves ont rencontré d'énormes difficultés pour la compréhension du mot « préoccupation ». Les autres

changements et modifications dans les intitulés des questions (*Comment appréciez-vous l'offre de service du Monument de la Renaissance ?* (ANNEXE G : 160) ou *Comment jugez-vous l'offre de services du Monument de la Renaissance ?* (ANNEXE H : 161) avec comme choix de réponses : *Excellent - Très - bonne - Bonne - Moyenne - Insuffisante*) concernant les visiteurs et populations de Ouakam sont motivés par les problèmes rencontrés au cours de l'enquête. Toutefois, ces modifications n'ont pas touché le sens de la question ainsi que le choix des réponses.

Nos attentes sur ces questions se sont réalisées. Les résultats montrent un accueil largement positif des deux côtés de nos enquêtés. Sur trente-deux élèves, dix-neuf ont été totalement satisfaits, et treize sont moyennement satisfaits. Il faut aussi préciser que dans ce groupe, il y avait neuf élèves qui étaient totalement opposés au Monument. Concernant les visiteurs et habitants de Ouakam, soixante et un interrogés sur les cent cinquante estiment positivement l'offre de services (*Excellent* : douze ; *Très-Bonne* : quatorze et *Bonne* : trente-cinq). Selon vingt personnes, l'offre de services est moyenne et vingt-trois personnes pensent qu'elle est insuffisante tandis que trente-sept n'ont aucune idée et neuf personnes n'y trouvent aucun intérêt. Le constat qu'on peut faire ici, au-delà de l'accueil positif dans ces deux groupes de notre échantillon, c'est le nombre un peu élevé de personnes qui n'ont aucune idée de cette offre de services parce qu'ils ne l'ont pas visité. En plus, on pouvait nous objecter le fait que les personnes interrogées au Monument avaient peut être des biais favorables sur l'œuvre, ce qui justifierait leur déplacement. Cependant, ce sont ces chiffres qui nous ont poussé à diversifier les sources d'informations.

Tableau 3.3 – Évaluation de l’offre de services



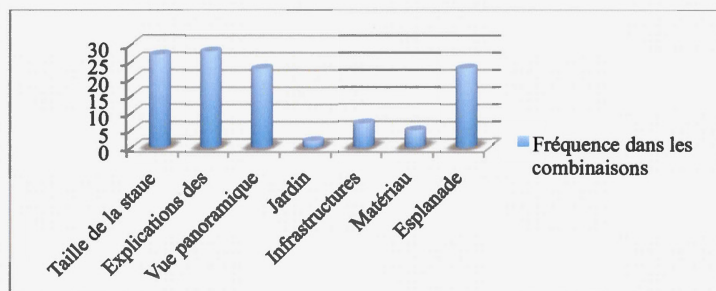
Sur l’ensemble des cent quatre-vingt-deux répondants, soixante-dix personnes jugent positivement l’offre de services tandis que trente-trois perçoivent qu’elle est moyenne. Par contre, vingt-trois sont d’avis qu’elle est insuffisante et deux indicateurs non prévus sont apparus après la collecte. Neuf personnes considèrent l’offre de services totalement négative tandis que trente-sept personnes interrogées n’ont aucune idée. Cette question introduisait auprès des élèves une autre question fermée sur les motifs de cette satisfaction. Pour les acteurs culturels artistes, visiteurs ou résidents, elle permet d’aborder l’esthétique du Monument.

3.6.2 Évaluation des potentialités du Monument

Après les renseignements sur l’offre de services, nous avons à cœur de connaître ce qui dans le Monument et son usage a positivement influencé l’attitude de ces élèves. Encore faudrait-il préciser que le groupe était majoritairement composé d’élèves dont les discours (avant visite) étaient très critiques. Dans le souci de pouvoir faire des classements, ces élèves devaient citer trois indicateurs dans cette liste (*Matériau - Taille de la statue - Jardin - Explications guides - Infrastructures - Esplanade - Vue panoramique - Autres*) qui ont permis leur changement d’attitude envers le Monument (ANNEXE F : 159). Même s’il y a d’autres indicateurs, nous croyons que

ce choix était largement suffisant pour montrer les potentialités du Monument. Le choix *Autres* ne figure pas dans les avis des élèves.

Tableau 3.4 – Les potentialités du Monument



Les résultats *du Tableau 3.4* indiquent que les élèves sont convaincus de diverses manières mais par ordre de fréquences, les explications des guides arrivent en premier lieu (vingt-huit fois dans les combinaisons) suivie de la taille (vingt-sept fois) et la vue panoramique (vingt-trois fois) ferme le tiercé. Les infrastructures (sept fois), le matériau (cinq fois), l'esplanade (quatre fois) et le jardin (deux fois) viennent en dernier lieu. Ces résultats confirment notre hypothèse par rapport à l'offre de services à travers les explications des guides. Ces résultats confirment que la vue panoramique, la taille et les infrastructures internes et externes (dispositif) sont aussi capables d'influencer et de modifier les attitudes et comportements du visiteur par rapport au Monument.

3.6.3 Évaluation de la qualité esthétique du Monument

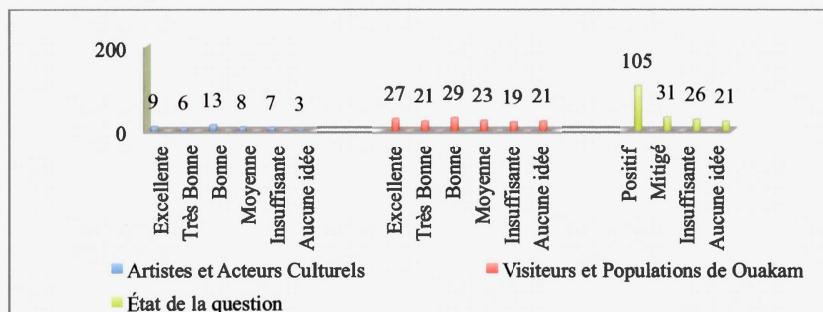
La question de la qualité esthétique de l'œuvre a été abordée auprès des populations, des visiteurs, des artistes et acteurs culturels pour qu'ils donnent leurs avis. Contrairement au groupe d'élèves qui étaient un peu jeunes (12-16 ans), nous avons jugé que nous aurions plus de satisfaction en posant cette question aux adultes. Les

questions posées avec choix de réponses (*Excellente - Très bonne - Bonne - Moyenne - Insuffisante*) s'articulent comme suit : *En tant qu'acteur culturel, quelle satisfaction tirez-vous de sa représentation monumentale ?* (ANNEXE I : 162) / *En tant qu'artiste, quelle satisfaction tirez-vous de sa représentation monumentale ?* (ANNEXE J : 163).

Vingt-huit participants parmi ce groupe d'artistes et acteurs culturels du *Graphique 3.5* estiment positivement la qualité esthétique du Monument (neuf interrogés notent que la qualité est excellente ; six disent qu'elle est très bonne ; treize conçoivent la qualité du Monument est bonne). Toujours dans cette tranche d'enquêtés, huit avis sont mitigés tandis que sept personnes accueillent négativement l'objet et trois n'ont aucune idée ou ont préféré ne pas répondre.

Concernant les visiteurs et les populations de Ouakam, ils devaient répondre aux questions suivantes : *À votre avis la qualité esthétique du Monument est-elle Excellente -Très bonne – Bonne – Moyenne - Insuffisante ?* (ANNEXE H : 161) / *Comment jugez-vous la qualité esthétique du Monument ?* Ils avaient comme choix de réponses *Excellente - Très bonne - Bonne -Moyenne – Insuffisante* (ANNEXE G : 160). Parmi ces enquêtés, soixante-dix-sept jugent favorablement la qualité du Monument (vingt-sept réponses *Excellente* ; vingt et un *Très bonne* ; vingt-neuf *Bonne*) ; vingt-trois enquêtés pensent que la qualité est *Moyenne*. À l'opposé de ces avis, dix-neuf personnes voient que la qualité est *Insuffisante* ; vingt et un participants n'ont aucune idée ou préfèrent ne pas répondre à la question.

Tableau 3.5 – Évaluation qualité esthétique du Monument



Sur l'ensemble des cent quatre-vingt-six interrogés de ces deux groupes, cent cinq personnes estiment favorablement la qualité esthétique du Monument et trente et un ont une appréciation mitigée tandis que vingt-six personnes conçoivent que l'esthétique est insuffisante et d'autres ont préféré ne pas répondre ou disent qu'elles n'ont pas d'idée. Ces résultats nous donnent une première réponse chiffrée sur la qualité esthétique de l'œuvre. En d'autres termes, ces résultats sont révélateurs de son accueil positif auprès de ce public qui contraste avec celle plus répandue dans la presse locale et internationale.

3.7 Bilan quantitatif des données de l'enquête

Comme mentionné en début de section (*cf section 3.1*), cette partie avait pour objet de vérifier quantitativement la réception du *Monument de la Renaissance Africaine*. Nous voulions savoir si l'opinion véhiculée par la presse selon laquelle le Monument est mal accueilli par les populations est vraie ou fausse. Pour étayer notre propos, plusieurs indicateurs formulés sous forme de questions ont été administrés aux répondants afin d'avoir un premier aperçu nommé.

Les *Tableaux 3.2, 3.3 et 3.4* qui questionnent l'impact, l'offre de services, les attributs et potentialités du Monument ont révélé des résultats largement positifs.

Globalement, les populations et les visiteurs sont convaincus différemment. Si certains sont convaincus par la vue panoramique et la taille du Monument, pour d'autres, ce sont les infrastructures (interne et externe) et la forme qui les impressionnent. Les résultats accordent également une importance capitale aux discours (explications des guides) capables aussi d'influencer et de modifier les attitudes et comportements du visiteur par rapport à l'œuvre.

La qualité esthétique abordée dans le *Tableau 3.5* est appréciée généralement de manière positive par notre groupe d'enquêtés même si auprès des artistes et acteurs culturels on note des pourcentages mitigés et beaucoup d'abstentions. C'est donc là une des préoccupations de cette recherche que confirme cette population d'enquêtés à travers ces trois graphiques. Contrairement à l'opinion la plus répandue dans la presse, ce premier bilan quantitatif des données de l'enquête atteste que cette frange de la population a majoritairement apprécié son impact sur Ouakam, son offre de services, ses potentialités et son esthétique. Le *Monument de la Renaissance Africaine* qui était un rêve personnel de l'ancien Président sénégalais Abdoulaye Wade semble maintenant rencontrer l'adhésion du public comme l'illustre notre échantillon. C'est la pensée de l'architecte autrichien F. Hundertwasser qui semble se confirmer avec le cas du Monument. Pour ce derniers : « Lorsqu'un seul homme rêve, ce n'est qu'un rêve. Mais si beaucoup d'hommes rêvent ensemble, c'est le début d'une réalité ». Mais à cette étape des résultats de l'enquête, nous avons une information largement positive qui ne dit pas sur quoi porte la satisfaction des enquêtés, mais qui renseigne (sauf pour les questions où nous avons volontairement proposé des modalités de réponses : exemple du *Tableau 3.4*) de manière chiffrée sur l'adhésion du public au projet. Dans le chapitre qui suit, nous allons aborder les discours qui sous-tendent ces chiffres.

CHAPITRE IV

ANALYSE ET INTERPRÉTATION QUALITATIVE DES DONNÉES

L'analyse de nos données ne peut se limiter tout simplement à produire des chiffres. Ces chiffres cachent une argumentation déterminée par le contexte social, politique, économique et par des faits psychologiques qui vient compléter l'analyse quantitative. Pour l'analyse de la qualité de la réception du Monument, notre groupe devait répondre à des questions ouvertes pour certains et semi-ouvertes pour d'autres. Parmi les importantes questions auxquelles les habitants de Ouakam et visiteurs devaient répondre, nous avons : (*Que représente pour vous le Monument la Renaissance Africaine ?* et *Qu'est ce que l'érection du Monument a changé dans votre localité (économiquement, social, environnemental, psychologique, etc.) et dans votre vie personnelle ?*) (ANNEXE G et H : 160-161). S'agissant des élèves du Collège Sainte-Bernadette, ils devaient répondre dans leurs questionnaires à ces interrogations : *Que représente pour vous le Monument de la Renaissance Africaine ?* (Voir questionnaire-test ANNEXE C : 156) ; *Qu'est ce qui a changé selon vous depuis la construction de cette infrastructure ?* (ANNEXE F : 159). En ce qui concerne les acteurs culturels nous avons retenu une question semi-ouverte formulée comme suit : *Expliquez en quoi votre compréhension de la Renaissance Africaine est-elle prise en compte du point de vue iconographique (formes), de la noblesse des matériaux (bronze), de l'immensité (taille) et de l'ingéniosité (complexe d'infrastructures à l'intérieur de la statue et tout autour ?)* (ANNEXE I : 162) ou *Si positif, expliquez en quoi votre compréhension de la Renaissance Africaine est-elle prise en compte du point de vue iconographique (formes), de la noblesse des matériaux (bronze), de l'immensité (taille) et de l'ingéniosité (complexe d'infrastructures à l'intérieur de la*

statue et tout autour ?) (ANNEXE J : 163). Une esquisse des idées générales s'impose pour avoir un aperçu sur l'état de la question car il serait fastidieux de faire un compte rendu de tous les arguments derrière les données. Pour cette raison, nous procéderons à une sélection des réponses les plus pertinentes et pour un souci d'efficacité, nous avons divisé le chapitre en trois parties qui seront complétées par une synthèse.

Dans un premier temps, nous allons mettre en lumière les principaux arguments négatifs donnés par nos répondants sur le Monument. Ensuite, nous ferons une analyse des arguments mitigés. Avant de faire la synthèse globale et l'analyse des différents arguments, nous nous intéresserons aux tenants du discours favorables à l'œuvre. Nous appelons ici réponses négatives toutes les réponses défavorables au Monument tandis que les réponses positives sont celles qui lui sont favorables. Par ailleurs, nous logeons le discours ni positif, ni négatif sur l'œuvre dans les réponses mitigées.

4.1 Arguments contre le Monument

Le Monument de la Renaissance Africaine a été pendant un certain temps sous le feu de la critique. Beaucoup de reproches sur l'œuvre dont la presse avait divulgué sont revenus dans les avis de nos enquêtés. Les témoignages qui suivent montrent combien cette partie de la population a accueilli défavorablement cette œuvre :

C'est une grande gabegie qui n'a aucune importance significative par rapport à nos coutumes et croyances. Il ne représente rien, car ça ne me plaît pas (*Vho2*).

C'est du gaspillage et du fait du trafic régulier des touristes, il y a beaucoup d'accidents maintenant à Ouakam (*Vho15*).

Une grande gabegie sans aucune importance. La qualité est très insuffisante et n'a rien à [sic] avoir avec nos attentes de la Renaissance. L'Afrique n'est pas morte, elle est étouffée par ses fils égarés. Le Monument n'a rien apporté au contraire, il y a un sentiment de mépris à l'égard du Monument provoqué par une frustration provenant d'une escroquerie foncière de la commerçante Léboue de Ouakam. Je suis pour sa destruction pure et simple (Vho17).

Aucune utilité, car ça entraîne la dépravation de nos mœurs et beaucoup d'accidents. Je ne vois pas de changements, il y a plus de problèmes qu'avant (Vho35).

Aucune idée, ça ne représente rien, aucune utilité. [...] Je trouve la qualité mauvaise [...] le Monument n'a rien changé (Vho14).

Le Monument n'a apporté rien de spécial pour Ouakam. La qualité laisse à désirer. Aucune idée sur la représentation. Pour moi, la priorité est ailleurs. Les hôpitaux sont toujours délabrés et vétustes et l'argent devait être mieux utilisé pour résorber le chômage (Vho18).

C'est l'œuvre des francs-maçons et les idées véhiculées par la Renaissance ne sont pas représentées. Il n'a aucune utilité et c'est à cause de cette œuvre maçonnique que tout est bloqué au plan économique (Vho16).

Le Monument handicape le village et les idéologies de la Renaissance sont en contradiction avec le *Monument de la Renaissance* et je ne vois pas de retombées mais des impacts négatifs. C'est à cause du Monument (déguerpissement) que j'ai perdu mon travail (Vho13).

Nous constatons dans leurs propos que le leitmotiv qui revient le plus est le manque d'utilité et la mauvaise qualité. Vho14 l'a bien souligné. Certains comme Vho2, Vho17 et Vho15 trouvent dans le Monument un énorme gâchis, une preuve de mauvaise gestion des ressources publiques par rapport aux priorités de l'heure. Pour d'autres, il n'existe pas de changement de leur façon de vivre dû à l'œuvre ou à son discours. Au contraire, Vho13, Vho17 et Vho15 l'accusent d'être source de malheurs pour la localité de Ouakam à travers les accidents, la dépravation des mœurs avec

l'arrivée de cultures extérieures tandis que *Vho16* et *Vho2* l'opposent aux valeurs traditionnelles ou attribuent au Monument une valeur cultuelle maçonnique.³²

Nous retenons pour ces opposants que le Monument est pour eux un symbole inutile, archaïque. Pour ces derniers, il est le symbole de la gabegie, de la mauvaise gouvernance. Nous retiendrons également que la statue est conçue pour cette partie de nos enquêtés comme un symbole maçonnique, source de désastre (accidents, dépravation des mœurs) des populations. Les arguments de certains élèves du Collège Sainte-Bernadette rejoignent ceux de *Vho13*, *Vho15*, *Vho18* et *Vho17* qui évoquaient un gâchis avec la construction de cette infrastructure :

Le Monument de la Renaissance Africaine représente un énorme gaspillage de l'argent. Les Sénégalais sont contre ce Monument. C'est de l'argent jeté par la fenêtre qui pouvait être la source de notre développement (*Écsb24*).

Pour être sincère, il ne représente pas grand-chose pour moi même s'il est beau, car je pense que c'est du gâchis, il ne sert à rien de regarder un simple ouvrage d'un artiste. On aurait pu faire autre chose avec cet argent (*Écsb4*).

Le Monument de la Renaissance Africaine représente un gâchis pour le peuple Sénégalais. Je considère que l'argent qui a servi à cette construction pouvait construire des hôpitaux, des écoles, des aéroports. Et d'autre part, je crois que c'est un peu tard que depuis les Indépendances qu'on attend jusqu'aux années 2011 pour parler de Renaissance africaine (*Écsb17*).

Selon moi, le *Monument de la Renaissance Africaine* ne représente rien pour le peuple, rien pour le pays, je me demande à quoi ça a servi de le construire et jeter tous les milliards du pays par la fenêtre pour seulement représenter la famille d'Abdoulaye Wade ? (*Écsb12*).

³² Dans la représentation des Sénégalais, la maçonnerie est une secte douteuse que les religieux ne peuvent tolérer au Sénégal. L'ancienne appartenance du Président à cette secte, révélée dans la presse a ravivé le débat et l'opposition se l'est appropriée pour nuire au sens du Monument et en même temps provoquer un désamour entre Abdoulaye Wade et les populations.

C'est vrai que l'enfant pointe son doigt vers l'avenir, mais la femme elle est presque nue, et en Afrique une femme ne doit pas être nue (*Écsb8*).

Pour *Écsb4*, le Monument est venu tardivement tandis que pour *Écsb12*, plus ironique, c'est Abdoulaye Wade, sa femme et son fils Karim qui sont représentés sur la statue. Une caricature (Fig. K2 : 165) circulait sur les réseaux sociaux pour illustrer cette ligne argumentaire. Certains élèves ont aussi émis des griefs sur sa forme par rapport à leur compréhension de la Renaissance. Comme l'ont souligné *Vho13*, *Vho17* et *Vho15* avant, *Écsb8* pense que l'iconographie de l'œuvre est contraire aux mœurs et coutumes africaines. Même s'il reconnaît à travers le geste de l'enfant un désir de montrer la voie, le corps exposé de la femme heurte sa sensibilité. Pour lui, la statue manque de pudeur et ne respecte pas l'idéal africain de la femme.

En résumé, nous pouvons retenir pour ce groupe trois logiques argumentatives. D'une part, nous avons ceux qui conçoivent le Monument comme un symbole de gabegie et d'autre part, ceux qui en ont une vision caricaturale. Par ailleurs, il y a les tenants du discours moralisateur qui affirment que même si le Monument est beau, l'image n'est pas conforme à l'identité africaine qu'il revendique.

Les argumentaires de certains acteurs culturels et artistes confortent ceux des visiteurs et populations de Ouakam et ceux des élèves du Collège Sainte-Bernadette :

La situation sociale actuelle n'est pas favorable à l'implantation d'un tel monument. Comme le dit l'adage ventre affamé n'a point d'oreilles pour écouter (*Aac21*).

Dans un pays pauvre comme le Sénégal, l'argent investi aurait pu être utilisé d'une autre manière, la construction de cette statue a créé une discorde nationale entre religieux, politiques et citoyens (*Aac22*).

Beaucoup de gens, ne comprennent pas le sens de ce Monument. Mais en quoi le Monument représente la Renaissance africaine ? La Renaissance devrait être

perçue comme le renouvellement des valeurs culturelles, artistiques et morales africaines mais le Monument est d'un style rétrograde de l'histoire (*Aac24*).

Même si l'idée est géniale, je constate de loin le rendu catastrophique. Nous avons autre chose à montrer au monde que ce style étranger et froid. Du point de vue du matériau, de l'immensité et de l'ingéniosité, je peux concevoir mais au plan iconographique je n'adhère pas ! Je suis pour sa destruction et son remplacement. Nous les artistes Sénégalais, nous aurons à proposer au monde autre chose de plus actuelle et plus conforme à nos réalités sociales [...] La Renaissance c'est le résultat d'une démarche positive et évolutive. C'est par nos actes à travers notre génie créateur que nous pourrions identifier les acquis et les perspectives qui nous réconforteront dans une dynamique de Renaissance (*Aac25*).

Deux lectures apparaissent dans l'argumentaire de ces professionnels du milieu artistique qui sont contre le Monument. La première c'est que ces personnalités de l'art ont évoqué la conjoncture économique difficile qui ne milite pas en faveur de l'œuvre. *Aac21* et *Aac22* sont d'avis que le *Monument de la Renaissance Africaine* ne peut pas jouer son rôle à cause de la conjoncture économique. À côté des arguments conjoncturels, l'esthétique est mise à rude épreuve. Cette seconde lecture y voit un style rétrograde. *Aac24* ne trouve rien de satisfaisant dans l'iconographie du Monument. Pour lui, le style est rétrograde au regard de l'idée de changement qu'il prône. En effet, ces artistes très au fait de l'évolution de l'art conçoivent que la statue, du point de vue formelle, est désuète et contraire au renouveau, au changement prôné par la Renaissance africaine. Comme le précisent *Aac22* et *Aac24*, ce renouveau ne concerne pas seulement les consciences morales et culturelles. Il concerne aussi les arts et le Monument devrait en être l'illustration. Il partage cette idée avec un certain nombre d'artistes comme *Aac25* qui croit que l'Afrique détient suffisamment d'intelligences artistiques qui sont capables de proposer un Monument différent de ce « *style étranger et froid* ». Ce dernier milite en conséquence pour sa destruction et son remplacement par un autre monument qui s'accommode mieux aux valeurs culturelles de l'Afrique.

Comme nous l'avons dit un peu plus haut dans la section sur la controverse, cette partie de notre échantillon (visiteurs et populations de Ouakam, élèves du Collège Sainte-Bernadette, artistes et acteurs culturels) place en avant de l'art la gestion des priorités. Ces publics n'épousent pas l'investissement au moment où des priorités attendent le gouvernement.

Cependant, nous l'avons annoncé en introduction, ce rejet n'est pas seulement une particularité sénégalaise. La controverse du *Monument de la Renaissance Africaine* a des précédents dans l'histoire. En France, le monde de l'art avait jugé inutile et monstrueuse la construction de la Tour Eiffel (*Le Temps*, 14 février, 1887). Les critiques sur le coût et l'architecture du Centre Georges Pompidou (Jean Baudrillard, 1977 : 32-33), la conception du *Monument National* dédié au premier Président Georges Washington et l'histoire de la Statue de la Liberté de Thomas Crawford à Washington (Harriet Senie, 1992 : 101) sont toutes des controverses antérieures à celles du *Monument de la Renaissance Africaine*. L'utilisation de l'argent du contribuable pour de telles infrastructures a souvent indigné les populations. Encore faut-il préciser que concernant la question du Monument, beaucoup de personnes au Sénégal font l'amalgame entre sa valeur relativement élevée et son coût (construit en échange d'un terrain). Il y a certes la crise économique, mais c'est la place même de l'art et la culture dans l'organigramme gouvernemental qui est en jeu. L'art est considéré comme une activité de luxe, réservée à l'élite intellectuelle et aux autres couches aisées de la population et non pour les masses populaires qui réclament souvent à sa place, des structures sanitaires et des écoles.

Nous décelons également dans leurs propos des jugements subjectifs pour certains et contradictoires pour d'autres. Subjectifs dans le propos de *Écsb4* qui reconnaît que la statue est belle et qui conclut malgré tout qu'elle est inutile et ne représente rien pour la simple raison que c'est un gâchis. D'autres évoquent le style rétrograde qui ferait que la statue ne peut faire plaisir aux destinataires. Selon eux, la validité d'une œuvre

d'art dépend de sa capacité à s'arrimer dans le style de son époque. Contradictoires, comme dans le propos de *Vho14* qui affirme que le Monument ne lui a rien apporté. Pourtant, ce dernier gagne sa vie en partie grâce à la clientèle du Monument dont des touristes, des visiteurs ou promeneurs.

4.2 Arguments mitigés sur le Monument

À côté de cette réception totalement négative, certains visiteurs et des Ouakamois ont adopté une posture mitigée, contraire à celle du groupe d'élèves, des artistes et acteurs culturels où la tendance est soit positive ou négative. Dans ce groupe, figurent des opinions pas totalement acquises à la cause de l'oeuvre. Si certains reconnaissent son apport mais rejettent uniquement sa forme, d'autres n'ont aucune idée ou considèrent l'esthétique ou l'apport insuffisant. Nous précisons que la grande majorité des tenants de ce discours mitigé n'ont jamais visité l'infrastructure, cause pour laquelle ils s'abstiennent de se prononcer sur son offre de services et sa qualité esthétique (voir le nombre élevé de réponses *Aucune idée* ou d'abstention dans le *Tableau 3.3 : 87* et *Tableau 3.5 : 89*).

Voici un aperçu représentatif de ces points de vues de cette partie des répondants :

La Renaissance c'est la nouvelle Afrique qui renaît, l'ouverture au reste du monde, une vision nouvelle que les enseignants doivent s'appropriier et en faire un sujet d'école. Je n'ai aucune idée sur l'offre de service. La statue correspond avec les idées de la Renaissance du moment qu'il découle du socle de la famille. Les changements sont timides en ce moment, mais en perspective, il y en [sic] aura avec les retombées qui devraient servir à la population (*Vho1*).

Le Monument est un symbole non conforme à la réalité de nos mœurs. Je n'ai aucune idée par rapport à l'offre de services car je ne l'ai jamais visité. Par contre, l'implantation du Monument a favorisé une bonne suivie de la construction de la route allant de Ouakam au Monument. Il a un impact sur les populations avec ses retombées économiques (*Vho38*).

Le Monument est un site touristique. L'offre de services et la qualité esthétique du Monument sont insuffisantes. Je n'ai aucune idée sur les idées véhiculées par le Monument mais il a changé la localité car il y a beaucoup de touristes qui viennent de partout (*Vho9*).

Je ne sais pas ce que représente le Monument pour le Sénégal. Je ne sais pas si les idées de la Renaissance sont conformes avec la statue mais je trouve la statue belle et il y a changement au plan économique (*Vho12*).

L'érection du Monument n'a pas encore significativement apporté des choses pour moi mais pour Ouakam on voit actuellement l'affluence des touristes, la construction des routes et rien d'autre (*Vho63*).

Ça a apporté énormément pour certains, mais d'autres n'y gagnent directement rien. C'est profitable que pour les propriétaires terriens et d'appartements avec la spéculation des prix (*Vho104*).

Pour moi rien mais les vendeurs de café et les photographes y gagnent bien leur vie et peut-être les artistes qui y jouent ou bien l'État (*Vho37*).

Rien n'a changé personnellement pour moi, mais la ville est devenue plus belle. Notre environnement s'est métamorphosé avec la construction du Monument. Nous avons de belles routes, un bon réseau d'assainissement (*Vho42*).

Dans la mouvance des discours mitigés, certaines personnes interrogées comme *Vho38*, *Vho9* et *Vho12* soutiennent ne pas être en phase avec le discours et l'iconographie du Monument ou ne comprennent pas ce qu'il représente pour les populations, alors que *Vho1* admet que les idées véhiculées par la Renaissance correspondent à l'iconographie.

S'agissant du Monument, les avis de *Vho37*, *Vho38*, *Vho104*, *Vho63*, *Vho42* et *Vho12* contrastent avec ceux *Vho9* et *Vho38* sur la qualité esthétique ou la conformité avec nos mœurs mais tous admettent que la localité est devenue plus attractive, plus propre avec les assainissements, les routes, les constructions, l'affluence de touristes. Pour ces derniers, l'œuvre a occasionné un changement au plan économique. *Vho37* et *Vho104* de leur côté ont désigné les véritables bénéficiaires de ces changements. Il

ressort de leurs propos que ce sont les photographes, les vendeurs, les artistes, les propriétaires terriens et d'appartements et l'État à qui la construction du Monument profite. Dans leurs propos, ils reconnaissent que l'infrastructure a occasionné quelques emplois informels. En dehors des emplois indirects dans l'hôtellerie, la restauration, les commerces, l'artisanat d'art, les photographes affiliés, nous pouvons aussi citer les emplois directs au niveau de la direction, l'équipe de comptabilité, celui du management et de la programmation, de nettoyage, l'équipe de la maintenance, la sécurité, les guides, etc.

À part quelques petites réserves individuelles, nous retenons que cette catégorie de répondants reconnaît que l'œuvre a donné une nouvelle notoriété nationale et internationale à la localité de Ouakam. En outre, les arrivées de touristes, les infrastructures, les routes, l'assainissement et les emplois constituent pour ces derniers les autres apports du Monument au village de Ouakam.

4.3 Idées et arguments favorables au Monument

Contrairement à l'idée répandue dans la presse, la majeure partie de nos enquêtés est en phase avec l'usage du Monument, sa forme et son discours de changement. Ces répondants affirment avoir compris l'appel à un changement de mentalités, le vivent au quotidien et accueillent avec enthousiasme les changements que le Monument a apportés dans leur environnement. Parmi ces changements, nous notons la nouvelle notoriété de Ouakam au plan national et international, en d'autres termes sa visibilité actuelle, son désenclavement à travers les routes, l'assainissement, l'éclairage, les emplois directs et indirects dans les secteurs divers comme le tourisme, l'hôtellerie, le commerce, le transport, le bâtiment. Pour ces derniers, l'arrivée du *Monument de la Renaissance* est à saluer et des initiatives pareilles avec des slogans mobilisateurs comme celui de la Renaissance africaine sont à perpétuer dans d'autres localités.

4.3.1 Idées et arguments favorables chez les populations de Ouakam et visiteurs

Dans cette frange de nos enquêtés, nous constatons que c'est chez les intellectuels et certaines catégories professionnelles qu'une meilleure réception du Monument est notée. Leurs arguments et idées qui suivent, contrastent avec ceux développés par les opposants au Monument dont les discours sont totalement négatifs :

C'est bien pour les Ouakamois parce qu'il augmente la valeur touristique du village. Le Monument a favorisé l'affluence de touristes nationaux et internationaux au bénéfice des populations de Ouakam. Je trouve la qualité de la sculpture excellente et les idées vont de pair avec le Monument. Ouakam renaît avec le *Monument de la Renaissance* (Vho122).

Le Monument est un espoir d'ouverture vers les autres continents et notre apport à la civilisation universelle. L'Afrique debout avec la fierté en bandoulière. Les idées sont bien reflétées par le symbole. Le Monument a permis le désenclavement de Ouakam par rapport au Sénégal (Vho6).

Le Monument est un symbole culturel, une source de revenu pour le pays. Élément décoratif qui vend la destination Sénégal pour les touristes. [...] Je trouve la qualité bonne et les idées véhiculées sont conformes avec sa forme. La famille est comme un élan pour aller de l'avant et cela semble conforme au nouveau départ nécessaire à l'Afrique pour s'engager résolument vers l'émergence socio-économique et culturelle. L'environnement a changé et le quartier est forcément plus ouvert et mieux connu par les foules de visiteurs (Vho58).

Le Monument incarne la famille et une vision évolutionniste [progrès] de l'Afrique. Ça développe le pays et il y a certaines manifestations qui y sont faites pour nos enfants. Beaucoup de choses ont changé depuis son implantation et des acquis considérables en terme de voirie, d'assainissement (Vho92).

Vho6 voit dans le Monument une source de fierté, d'ouverture au reste du monde, la contribution de l'Afrique à la marche du monde. Vho58 lui aussi y décèle plusieurs qualités. Pour lui, le Monument est à la fois un objet culturel, artistique et un bien touristique, une valeur économique mais aussi une valeur décorative qui a un impact positif sur la localité. Selon lui, l'élan des personnes de la statue correspond au

nouveau départ de l'Afrique vers l'émergence. Il partage cette idée avec *Vho92* pour qui l'élan et la famille représentés sont synonymes de mouvement (progrès) et évoquent une vision évolutionniste qui est conforme à leur vision de la Renaissance. *Vho122* y voit une valorisation de Ouakam, une valeur touristique du lieu.

D'autres répondants ont beaucoup insisté sur son apport dans cette localité qui manquait de tout avant la construction de l'infrastructure. Ces arguments viennent confirmer ceux des tenants du discours mitigé :

Ouakam est devenu plus accessible et la valorisation des terres, la canalisation nous évite maintenant la stagnation des eaux de pluie. Ça permis [*sic*] que beaucoup de gens viennent y habiter, car c'est devenu plus propre et plus accessible (*Vho8*).

Nos rues sont devenues assainies et plus fluides avec le pavage. Le décor a changé et surtout le secteur économique et l'informel sont devenu plus florissant (*Vho97*).

C'est indéniable que le Monument a changé économiquement, socialement notre vie et notre quartier. Aujourd'hui, Ouakam est devenu moderne et avec l'électrification des rues, le quartier est devenu plus sécurisé et propre (*Vho103*).

Le Monument est un joyau pour nous, populations de Ouakam. C'est quelque chose d'extraordinaire de le mettre ici. La qualité est bonne et en adéquation avec les idées véhiculées. Il valorise Ouakam à l'échelle nationale et internationale. Beaucoup ne connaissaient pas Ouakam, mais depuis l'inauguration, on reçoit des visiteurs de partout au monde. Il est bénéfique à tout point de vue (*Vho61*).

Comme nous pouvons le constater, *Vho8* dans son récit sous-entend que Ouakam connaissait des problèmes comme l'absence d'un réseau d'assainissement, de routes praticables mais la construction du Monument a permis à la localité de changer de visage pour le bonheur des habitants qui accueillent avec enthousiasme ces infrastructures. D'un lieu où n'habitaient que les classes défavorisées, la construction de l'œuvre a suscité une véritable spéculation foncière, la construction de nouveaux

immeubles, d'hôtels, de commerces, des infrastructures routières haut de gamme (ANNEXE K9 : 169). Elle a facilité le changement de statut de Ouakam qui est devenu aujourd'hui un quartier résidentiel où la nouvelle bourgeoisie dakaroise cherche à acquérir un terrain ou un appartement. *Vho61* et *Vho33* ont confirmé cela quand ils affirment que Ouakam passait inaperçu et peu de personnes voulaient habiter le lieu. Pour eux, c'est en réalité une renaissance du quartier et de ses populations qui s'est opérée grâce à la construction du Monument.

Une autre ligne qui affleure des témoignages sur la modification de l'environnement c'est l'apport direct du Monument sur les populations qui y trouvent leur compte. Le développement d'infrastructures, l'arrivée de touristes, des visiteurs, de nouveaux habitants ouvrent la voie à de nouveaux besoins et impliquent nécessairement des retombées économiques sur les habitants par la création d'emplois qu'ils soient directs ou indirects. Il donne aussi une autre envergure aux projets et activités longtemps implantés avec l'augmentation de la clientèle. Les enquêtés *Vho97*, *Vho103*, *Vho61*, *Vho25*, *Vho24* et *Vho33* ont exposé dans leurs propos cette capacité de l'œuvre à modifier le vécu de ces populations et de leur localité :

Le Monument représente l'africanité, la diaspora, les valeurs d'Afrique. Pour moi, l'offre de service et la qualité sont bonnes. Il y a un changement dans la localité et personnellement en tant que photographe le Monument a beaucoup changé ma vie. Je suis satisfait [*sic*] à mes besoins (*Vho25*).

C'est valorisant pour nous. Avec les retombées du tourisme, tout le monde y gagne d'une manière directe ou indirecte (*Vho24*).

J'y trouve mon compte avec l'augmentation de la clientèle de mon restaurant. Avant, Ouakam n'attirait personne, mais le Monument a valorisé notre quartier et ça permis [*sic*] à quelques défavorisés de pouvoir survivre (*Vho33*).

Dans un autre volet, les témoignages de *Vho72*, *Vho52* et *Vho29* montrent que le Monument renforce l'unité des populations de Ouakam à travers les activités d'éveil

des consciences, d'éducation des populations et en même temps, il contribue à fouetter l'art et la culture à travers les expositions et les concerts qu'il accueille. Pour ces derniers, la statue leur permet de revendiquer une identité africaine à exposer à travers le monde. Cependant, d'autres personnes pensent que les infrastructures externes du Monument le prédestinent à un lieu de loisirs et de détente. Ces quelques positions le prouvent :

Côté professionnel c'est bien et en plus c'est surtout un lieu de détente qui profite aux jeunes. Il permet d'organiser des activités pour nos jeunes, des concerts et cela permet de développer le niveau artistique. Il nous a apporté plus d'ouverture vis-à-vis du Sénégal et dans le monde (*Vho72*).

C'est bon et ça permet de se détendre, c'est une innovation de la culture africaine surtout sénégalaise. Les idées s'incarnent et le Monument reflète les valeurs et la culture africaine à travers la force de l'homme et la place qu'il incarne dans la famille. Il a changé la localité parce qu'il y a plus de route et les coupures de courant se sont estompées (*Vho4*).

Le Monument est un trésor national, un site touristique, un havre de paix et de détente. Dans sa teneur, le Monument montre l'unité d'une famille disloquée par les travers de l'histoire. Il est bénéfique sur tous les plans (*Vho5*).

Vho5 et *Vho4* dans leurs plaidoyers le décrivent comme un tremplin touristique. Ils y voient un espace de détente, avis qu'ils partagent avec *Vho72* et beaucoup de gens trouvés sur les lieux pour qui le sinueux chemin qui mène aux pieds de la statue est comme un parcours sportif et de détente.

En somme, nous pouvons retenir concernant les tenants du discours favorable trois catégories de réponses. Il est conçu d'abord comme un symbole identitaire et culturel, ensuite comme un lieu d'éducation et d'éveil et enfin, comme un objet et une valeur touristique. L'interprétation des données aurait pu s'arrêter ici vu la représentativité de ce groupe par rapport à notre échantillon global. Les populations de Ouakam (résidents, opérateurs économiques et sociaux, chefs religieux, coutumiers et

administratifs) et visiteurs nous ont largement renseigné sur la réception de l'œuvre. Pour ces derniers, son usage est conforme avec les idéaux de la Renaissance. En attendant de discuter ces résultats, nous pouvons quand même dire que ce groupe constitue un indicateur fiable par lequel on pouvait vérifier si les changements reliés à l'idéologie de la Renaissance et au Monument sont bien réels. Les réponses que nous avons obtenues évoquent largement une influence positive de l'infrastructure sur eux et sur la localité. Ces réponses seront complétées par celles des élèves qui ont effectué le déplacement.

4.3.2 Arguments favorables des élèves du Collège Sainte-Bernadette

Plus de la moitié des élèves qui ont effectué le déplacement connaissait Ouakam ou avait des échos de ce village avant la construction du Monument. Leurs déclarations confirment les propos de *Vho8*, *Vho97*, *Vho103* et *Vho61* sur l'apport positif de l'œuvre sur la localité en favorisant l'augmentation de l'aura de Ouakam, la création d'infrastructures et de services qui impliquent des emplois et provoquent le changement escompté par le discours de la Renaissance. Pour beaucoup d'élèves qui se sont prononcés, les arguments qui reviennent avec insistance présentent la statue comme une carte postale, un objet de fierté pour les Africains à l'instar des monuments qui identifient les grandes villes. Pour ces derniers, l'Afrique a aussi le droit de s'identifier à autre chose différente de l'image habituelle qu'on lui attribue :

Le Monument offre à l'Afrique une belle image différente de celle véhiculée par les médias occidentaux. En entrant à l'intérieur du Monument, la décoration, les matériaux, les images, les sculptures [exposition permanente] pour dire en un mot l'environnement interne illustre la Renaissance africaine (*Écsb3*).

Oui, car dans ce monde si on parle de nous Africains, c'est au sujet de la famine, des guerres, qu'on va le faire donc si dans chaque pays d'Afrique on pouvait y faire une statue, on pourrait faire oublier aux étrangers leur sujet (*Écsb9*).

Il permet aux étrangers de mieux connaître le Sénégal. C'est le premier grand monument moderne de l'Afrique. Non seulement c'est la plus grande statue au monde construite en cuivre et il est même visité par les Afghans (*Écsb5*).

On parlait d'une manière abstraite de la Renaissance, il fallait la matérialiser et Abdoulaye Wade l'a fait. Pour nous, ce bâtiment est notre fierté (*Écsb10*).

Si *Écsb17* indique son opposition (*cf. section 4.1 : 93*) vu le retard accusé pour la construction du Monument après des décennies de discours, *Écsb10* par contre trouve que la Renaissance devait être matérialisée au lieu de se limiter au discours. *Écsb9* lui va plus loin en affirmant que depuis la construction de ce Monument, la capitale Dakar, est plus connue à travers le monde. Il a participé donc à augmenter l'aura du Sénégal dans le monde comme le précise *Écsb5*.

Écsb36 y trouve source de motivation, de prestige qui impulsera le changement nécessaire pour atteindre le développement. Comme le montrent *Écsb30*, *Écsb36*, *Écsb28* et *Écsb22*, le Monument non seulement entre dans le cercle restreint des merveilles du monde mais, il est aussi source de revenus. En d'autres termes, il est source de progrès à travers les emplois que génère son usage et les gains au plan touristique qui enrichissent l'économie sénégalaise comme le souligne *Écsb22*. *Écsb28* plus optimiste, pense que les profits du tourisme permettront de sortir le Sénégal du sous-développement.

Objet identificateur du Sénégal comme la Tour Eiffel en France, la Statue de la Liberté aux USA, symbole d'ouverture du Sénégal au reste du monde. La voie vers le développement, vers une Afrique meilleure (*Écsb30*).

Notre ancien Président avait fait construire cette merveille pour pousser les Sénégalais à penser qu'ils ont de la valeur, se valoriser en quelque sorte. Elle représente une fierté de mon pays, aussi un gain dans le plan touristique, car les touristes visitent le Monument (*Écsb36*).

À l'instar de la Tour Eiffel. Je pense qu'avec une bonne organisation et une bonne gestion, elle [*sic*] pourra atténuer, je dirais même sortir le Sénégal de la crise et du sous-développement (*Écsb28*).

Le *Monument de la Renaissance Africaine* représente une source de revenus. C'est bon pour le pays parce que ça enrichit l'économie sénégalaise (*Écsb22*).

Certains élèves pensent que le Monument est à la fois un symbole et un lieu de mémoire où on éduque et éveille les consciences africaines. Symbole en raison de ce que l'iconographie du groupe sculpté représente pour ces populations, lieu de mémoire par son dispositif interne et les infrastructures satellitaires. Voici les principales idées apportées par les répondants :

Symbole rappelant tous ceux qui ont sacrifié leur liberté ou leur vie pour la Renaissance de l'Afrique. Il représente un symbole continental, car tout bon Africain doit se reconnaître à travers ce Monument (*Écsb16*).

Symbole du souvenir des moments douloureux de l'esclavage, de la colonisation et qui cherche à se reconstituer à travers la famille (*Écsb18*).

Il représente pour moi beaucoup de siècles passés avec des tragédies dépassées, c'est aussi une sculpture différente à celle qu'on rencontre souvent. Il représente le triste souvenir de l'esclavage (*Écsb40*).

Le Monument nous permet de retracer le passé, de transmettre à la postérité la mémoire de quelques personnages illustres ou de quelques événements considérables (*Écsb31*).

Le Monument est pour moi un lieu sacré pour le Sénégal, un lieu de culte où l'on retrouve le passé de nos parents. Il représente pour moi un mémorial, une fierté pour nous de vénérer nos ancêtres (*Écsb20*).

Édifice où on enseigne le passé de l'Afrique. C'est un lieu où tout Africain doit venir s'abreuver et connaître la vérité sur l'histoire. Lieu de renseignement sur l'ensemble des valeurs de notre civilisation et la résistance de nos valeureux ancêtres pour la liberté, la dignité humaine et la fierté (*Écsb27*).

Le Monument représente un aspect positif et nous permet de retrouver nos valeurs et de les respecter. Étant également un endroit où nous pouvons puiser le savoir. Elle [sic] regroupe des archives importantes pour notre pays (Écsb34).

L'exposition permanente avec les images, les sculptures, l'environnement en un mot illustrent la Renaissance africaine, les manières d'être, de construire l'Afrique, l'histoire des grands hommes [sic] Africains y est enseignée et montrée aux visiteurs (Écsb23).

Écsb27, Écsb23 et Écsb16 voient dans le Monument une statue mais aussi un édifice où on enseigne aux visiteurs des vertus comme la dignité, la fierté de nos ancêtres et les sacrifices consentis par nos ancêtres pour notre liberté. Il y a donc nécessité selon Écsb27 de visiter l'infrastructure pour connaître la vérité que pointent du doigt Écsb18 et Écsb40. Le Monument prône la déconstruction de l'histoire pour que la jeunesse puisse y puiser les ressources mentales, littéraires et académiques nécessaires pour affronter le futur sans gêne. Les élèves, les autochtones et les touristes qui le visitent, en ressortent avec beaucoup d'émotions et suffisamment outillés pour affronter la réalité du monde. Au-delà de la singularité de sa forme, il constitue un lieu où la mémoire corrigée du continent est transmise aux visiteurs à travers des textes, des images, des vidéos, des émissions radio et des colloques sur la Renaissance africaine. Ainsi pourrait-on dire que le Monument parle à ses visiteurs de manières diverses. De l'extérieur, l'iconographie interpelle les visiteurs par sa symbolique de la famille reconstituée qui rappelle les souvenirs de l'histoire du peuple africain et en même temps énonce un nouveau départ, une Renaissance. De l'intérieur aussi, le Monument nous renseigne sur cette histoire africaine. C'est un lieu de mémoire, un édifice d'enseignement comme le montrent Écsb27, Écsb23 et Écsb34.

Dans l'argumentaire des élèves favorables au *Monument de la Renaissance Africaine*, figure une ligne d'appropriation qui le considère comme un objet d'art, une infrastructure multifonctionnelle pour les populations qui viennent s'ajouter au

Monument conçu comme symbole et lieu d'éducation évoqués dans la section précédente. L'ensemble de ces arguments vient démontrer la polysémie de l'œuvre :

Pour moi, le *Monument de la Renaissance* représente une belle œuvre d'art et un symbole du panafricanisme. C'est une sculpture d'un couple et d'un enfant dressée vers le ciel. Il est aussi une fierté pour tous les Sénégalais (*Écsb11*).

À mon avis, le Monument représente une œuvre architecturale à l'intérieur de laquelle, on peut faire plusieurs activités. C'est un ouvrage d'architecture, une sculpture destinée à perpétuer le souvenir de l'esclavagisme. Il a une grandeur majestueuse à l'image du continent qu'il représente (*Écsb32*).

Pour moi le Monument représente un ouvrage d'architecture au-delà de la sculpture édifiée pour conserver la mémoire de nos ancêtres et symbolise la mise en valeur formelle et spirituelle des peuples Africains qui pendant des siècles ont été bafoués par les colonisateurs (*Écsb39*).

Pour moi le Monument est à la fois une sculpture, un musée, un endroit où sont exposés beaucoup d'objets qui nous racontent l'histoire et qui magnifient l'art africain (*Écsb13*).

Le *Monument de la Renaissance* représente pour moi une statue et un symbole du Sénégal émergent. C'est une importante sculpture en bronze et en cuivre, un lieu public de promenade (*Écsb15*).

Comme l'ont avoué les élèves, les infrastructures externes et internes du Monument se prêtent facilement à plusieurs utilisations. Si beaucoup d'interrogés lui attribuent une première mission symbolique, pour cette partie de la population, il est une statue, une sculpture ou une œuvre d'art avant d'être un lieu d'éducation, de souvenir de l'esclavage, de la mémoire de nos ancêtres, de détente ou de promenade.

La dernière catégorie de réponses apportées par ces enquêtés du collège fait du Monument le symbole d'une nouvelle identité africaine. Il signifie pour ces derniers, l'ouverture de l'Afrique, son émergence et l'espoir d'un avenir meilleur qui sont symbolisés par les formes du Monument et par l'enfant qui pointe son doigt pour désigner la direction :

Le *Monument de la Renaissance Africaine* est un symbole de l'interculturalité, il représente une famille se libérant du joug de l'esclavage (*Écsb21*).

Le Monument est un symbole émotif qui attire notre attention à ce que nous devrions nous engager ensemble pour une nouvelle Afrique. C'est un objet polémique qui donne la lumière propice à l'émerveillement des visiteurs (*Écsb33*).

C'est un symbole d'enracinement et d'ouverture au monde extérieur vu que nous sommes à l'ère de la mondialisation alors l'Afrique a son mot à dire. Il symbolise la paix, une nouvelle naissance, un nouveau départ vers un futur meilleur (*Écsb38*).

Pour moi, le *Monument de la Renaissance Africaine* représente une deuxième naissance pour l'homme noir, une fierté d'être Africain et libre. Il représente un symbole de respect de la part des Occidentaux pour nous Africains (*Écsb26*).

Le *Monument de la Renaissance* représente pour moi et pour tous les africains le changement, la nouveauté, l'espoir d'une nouvelle Afrique prospère, rigoureuse et qui se met dans la voie du développement (*Écsb14*).

C'est la promotion culturelle. On fait maintenant référence aux valeurs africaines et que les gens comprennent maintenant beaucoup plus le sens du développement et la nécessité pour l'Afrique de se développer davantage. L'homme et la femme ont leurs pieds bien enfoncés dans leur culture et projette [*Sic*] leur enfant qui pointe l'avenir. Dans l'usage, il y a des salles de spectacles, de studios, des salles d'expositions surtout au rez de chaussée où les photos et les idées des plus grandes figures de l'Afrique et de sa diaspora sont exposées (*Écsb19*).

La Renaissance n'est pas seulement une vision du monde, elle est une manière d'être, une manière de construire l'Afrique. Ce Monument prend en charge l'histoire même de l'Afrique. C'est une bonne initiative. Le fait de choisir un homme très robuste à l'image des hommes qui étaient choisis pendant la traite et qui ont fait prospérer l'Amérique est un symbole de la réunification de la famille africaine (*Écsb7*).

Écsb14 présente la symbolique du Monument comme étant un nouveau départ de l'Afrique vers la voie du développement mais reste imprécis. Il ne précise pas si ce nouveau départ va s'enraciner sur les valeurs originellement africaines ce que *Écsb38*

précise bien. Pour lui, la mondialisation implique que si l'Afrique aspire à un nouveau départ, à un monde meilleur, cela se fera en joignant enracinement et ouverture aux autres cultures. *Écsb21* lui aussi abonde dans le même sens en attribuant au Monument un caractère interculturel. En d'autres termes, le symbole unifie plusieurs cultures. Cette position rappelle celle précédemment émise par le sociologue Khaly Niang sur le Monument (p.65) et annonce celle que nous verrons avec Achille Mbembe sur l'identité et la culture africaine (p.131).

De son côté, *Écsb26* le présente comme le signe d'une nouvelle naissance qui force le respect de la part des Occidentaux. On peut présumer à travers son argument que le Monument n'est pas seulement un symbole auquel les Africains peuvent s'identifier mais il se pose aussi comme un objet de médiation entre l'Afrique et le reste du monde. Du point de vue de sa taille (recours au type de corps héroïque du style réaliste socialiste, prototype africain de la musculature, de la taille des sculptures égyptiennes) qu'évoque *Écsb7* et de la modernité des infrastructures que précise *Écsb19*, le Monument est un symbole propice à l'émerveillement. Il produit beaucoup d'émotions auprès des visiteurs, des touristes occidentaux comme le montre *Écsb33*.

En somme, nous retenons des différentes appropriations des élèves que le Monument et son usage semblent être conformes avec le discours de la Renaissance. Leurs réponses montrent que la statue a doté l'Afrique une nouvelle identité qui impose le respect de la part des autres continents. Par sa taille, cette statue vient s'inscrire dans les merveilles du monde pour porter la voix de l'Afrique. En outre, elle a permis une requalification des lieux de son implantation en l'octroyant une nouvelle image, de nouvelles infrastructures, de nouveaux emplois dans le commerce, le tourisme, la promotion culturelle. Ce nouveau statut (changement) est confirmé par les élèves. En dehors de l'utilité de ses infrastructures, la forme du Monument, son message et la documentation suscitent aussi des émotions occasionnant la naissance d'une nouvelle conscience de progrès. *Écsb33* l'a souligné dans son propos et le *Tableau 3.4* (p. 87)

montre que ces élèves, qui en majorité étaient contre le *Monument de la Renaissance*, ont été émerveillés pendant la visite par ses dispositifs. Au-delà des dispositifs, leur émotion soulignée est en grande partie liée aux explications ou discours des guides.

4.3.3 Idées et arguments favorables chez les artistes et acteurs culturels

Dans le registre des artistes et acteurs culturels dont les discours sont favorables, il y a encore ceux pour qui le Monument est un objet de prestige, une carte postale pour l'Afrique et le Sénégal en particulier. Pour ces derniers, il représente un atout au plan culturel qui permet aux africains de pouvoir vivre leur africanité. Les arguments de ces artistes viennent confirmer les appropriations des élèves et des Ouakamois :

La Renaissance est une quête d'identité et un concept pour donner une image commune positive à l'Afrique et aux Africains. Le Monument constitue une carte postale pour le Sénégal. Le Monument embellit l'espace et marque le temps d'une époque bien précise, elle [*sic*] est le témoin de notre époque (*Aac26*).

C'est la statue la plus haute au monde d'après les spécialistes sur le [*sic*] domaine. C'est un atout pour le Sénégal sur le plan culturel. La Renaissance par cette représentation permet de revivre l'identité culturelle africaine sur le plan continental. Mieux connaître l'Afrique à travers sa culture qui est très riche et immense en créativité et s'ouvrir au monde (*Aac29*).

Moi je suis satisfait de sa représentation monumentale. C'est une très belle réalisation parce que permettant aux autres nationalités de découvrir leur africanité. La Renaissance c'est le renouveau, une autre façon de donner un autre départ à l'élite africaine (*Aac17*).

Pour une première fois, nous avons une image qui est loin des famines, des guerres. C'est une merveille qui peut rivaliser avec les grandes créations du monde, c'est le plus grand monument en bronze au monde. En construisant cette infrastructure, l'Afrique détient l'une des plus grandes infrastructures au monde. Cela renforce le statut social des noirs et des Sénégalais (*Aac13*).

Pour *Aac26* et *Aac13*, la statue constitue une belle image provenant de l'Afrique, une carte postale pour le Sénégal. Grâce à son ingéniosité, l'infrastructure, selon lui, participe à la promotion et au développement du Sénégal et embellit l'espace. Ces artistes et acteurs culturels se sont appropriés diversement le *Monument de la Renaissance Africaine*. Même si l'iconographie ne fait pas l'unanimité au sein de cette population, ils s'accordent tous sur le dispositif (aménagement, programmation, médiation, etc.) qu'ils qualifient d'ingénieux. L'idée des concepteurs de créer autant d'infrastructures à l'intérieur de la statue est une innovation de taille qui mérite d'être reproduite :

Oui parce que le Monument peut faire la promotion du Sénégal. Sa forme artistique et créative participe à l'amélioration du tourisme au Sénégal (*Aac14*).

[...]. Je trouve une satisfaction à travers la noblesse du matériau, l'immensité et de l'ingéniosité qui peuvent émouvoir plus d'un (*Aac25*).

C'est une grande structure artistiquement parlant si nous prenons en considération la dimension et la matière avec laquelle il est conçu. Pour moi ça vise à un renouveau de par sa forme une innovation de par les matériaux utilisés et ingéniosité de par sa taille et la création (*Aac19*).

Contrairement à *Aac25* et *Aac19* qui sont émerveillés par la taille, l'ingéniosité des dispositifs et la noblesse du matériau (alliance de cuivre et d'étain cuit ne change pas de couleur comme on peut le constater sur la Statue de la Liberté qui avec le temps a verdi), *Aac14* admet que la forme artistique du Monument permet d'améliorer le tourisme au Sénégal. Ce dernier met en avant sa dimension touristique qui pourrait occasionner un changement.

D'autres interrogés parmi les artistes et acteurs culturels axent leurs discours sur le changement et le rétablissement de la vérité provoqué et proposé par le Monument :

C'est un point de départ pour que l'Afrique participe activement à la mondialisation par la prise de conscience et la promotion de son patrimoine culturel (*Aac18*).

Le Monument rétablit la vérité historique en ce sens que la vitalité du peuple Africain, longtemps niée, a trouvé par ce Monument, un moyen de revanche sur l'histoire (*Aac21*).

Le Monument joue son rôle en ce sens qu'il permet de réfléchir en permanence sur notre africanité mais il mériterait d'avoir une meilleure vulgarisation, une diffusion de la bonne information (*Aac17*).

Aac18, *Aac21* et *Aac17* semblent comprendre le discours de la Renaissance et apprécient sa représentation. Pour ces derniers, le Monument rend une certaine dignité à l'Afrique mais leur permet aussi de comprendre que la voie jusqu'ici empruntée n'est pas la bonne. Il exhorte d'adopter celle de la Renaissance telle que véhiculée par les intellectuels aînés.

Le déficit de vulgarisation soulevé par *Aac17* est bien apparu dans notre échantillon. Sur la question sur l'offre de services, nous avons rencontré beaucoup de répondants qui n'ont aucune idée pour la bonne et simple raison qu'ils ne l'ont jamais visité. Même si l'argument est en partie réfuté par *Aac17* (administrateur du Monument), nous remarquons dans son propos que la campagne de sensibilisation n'est pas encore généralisée à tous les potentiels publics. Il considère d'ailleurs avoir opté pour une campagne de marketing ciblée qui consiste à s'approcher des établissements scolaires et d'autres segments de la population pour organiser des visites de groupe et selon lui, cela a produit des effets au plan national. Cependant, *Aac17* précise qu'il reçoit tous les profils de visiteurs et l'engouement est tellement important qu'il réduit souvent les tarifs pour pérenniser la fréquentation :

Nous avons d'une part les Sénégalais moyens surtout les week-end en famille, c'est l'occasion pour les enfants de poser toutes sortes de questions et de se sentir très intéressés par l'édifice. Pareil pour les parents. En deuxième lieu, nous avons les écoles primaires qui constituent une frange importante du public ; ils *[sic]* viennent de partout dans le pays (*AacI*).

Ces touristes montrent un grand intérêt à tout ce qui touche la Renaissance africaine. Quelquefois, il arrive que les guides qui travaillent dans le Monument aient des problèmes pour terminer une visite. Parce que les touristes, une fois qu'on leur explique ce que l'Afrique a représenté dans l'évolution du monde et le pourquoi véritablement de la problématique de la Renaissance africaine que nous revendiquons, ils deviennent très intéressés et posent beaucoup de questions. C'est extrêmement réconfortant (*AacI*).

Le volet éducation et sensibilisation concerne aussi le touriste. Ce dernier, en apportant des devises qui permettent de renflouer les caisses, reçoit en retour des informations que peut être il ne disposait et dès lors, il devient occasionnellement un médiateur du Monument dans son entourage et dans son pays.

D'un autre côté, le Monument doit être utile à l'État et aux populations avec une exploitation judicieuse, pourvoyeuse de devises et source de création d'emplois pour les autochtones. Dans ce sens, ces propos de l'ancien administrateur confirment celles des Ouakamois majoritairement en phase avec l'oeuvre :

Nous avons une administration embryonnaire avec un groupe de guides pour encadrer les visiteurs. Certains agents sont des fonctionnaires de la culture, de la direction du patrimoine mis à la disposition du Monument. Les autres ont été recrutés directement et sont aussi payés par les recettes tirées de la vente des tickets d'entrée. Les sociétés qui avaient commencé à travailler au Monument recrutaient des jeunes de Ouakam. Les tâches de maintenance sont assurées par des sociétés de la place. Avec la société d'exploitation, un intérêt tout particulier est accordé au recrutement des jeunes Léboue. Le Monument, en plus des infrastructures routières, de l'assainissement et du désenclavement, favorise une appréciation de la valeur foncière à Ouakam et alentours. La société d'exploitation assume entièrement sa responsabilité sociale d'entreprise à l'égard de Ouakam (*AacI*).

En somme, ces techniciens du secteur ont apporté chacun selon sa perception, une réponse sur la validité ou non de cette proposition artistique et mieux, leurs réponses confirment la polysémie du Monument, son bon usage. Faudrait-il aussi souligner que c'est dans cette frange de la population d'enquêtés où nous avons recueilli le plus grand nombre de personnes qui ont un accueil un peu mitigé sur la conformité de la statue avec l'idéologie. Toutefois, la majorité d'entre eux est en phase avec l'œuvre.

4.4 Synthèse des résultats de l'analyse

Le *Monument de la Renaissance Africaine* est diversement interprété du fait de sa forme et de son dispositif externe et interne qui se prête facilement à plusieurs utilisations. De manière synthétique, notre échantillon le présente comme étant à la fois une œuvre, un symbole et un lieu :

- Œuvre, parce que le Monument est avant tout une statue, une sculpture en d'autres termes une œuvre artistique.
- Symbole, pour ce que son iconographie suscite ou représente auprès des populations pour lesquelles il est érigé.
- Lieu de mémoire, et d'émotions à cause de sa forme et de son dispositif (interne et externe) très pratiques.

Ces trois grands axes d'appropriations de l'œuvre renferment plusieurs autres catégories d'appropriations qui sont revenues avec insistance dans les réponses.

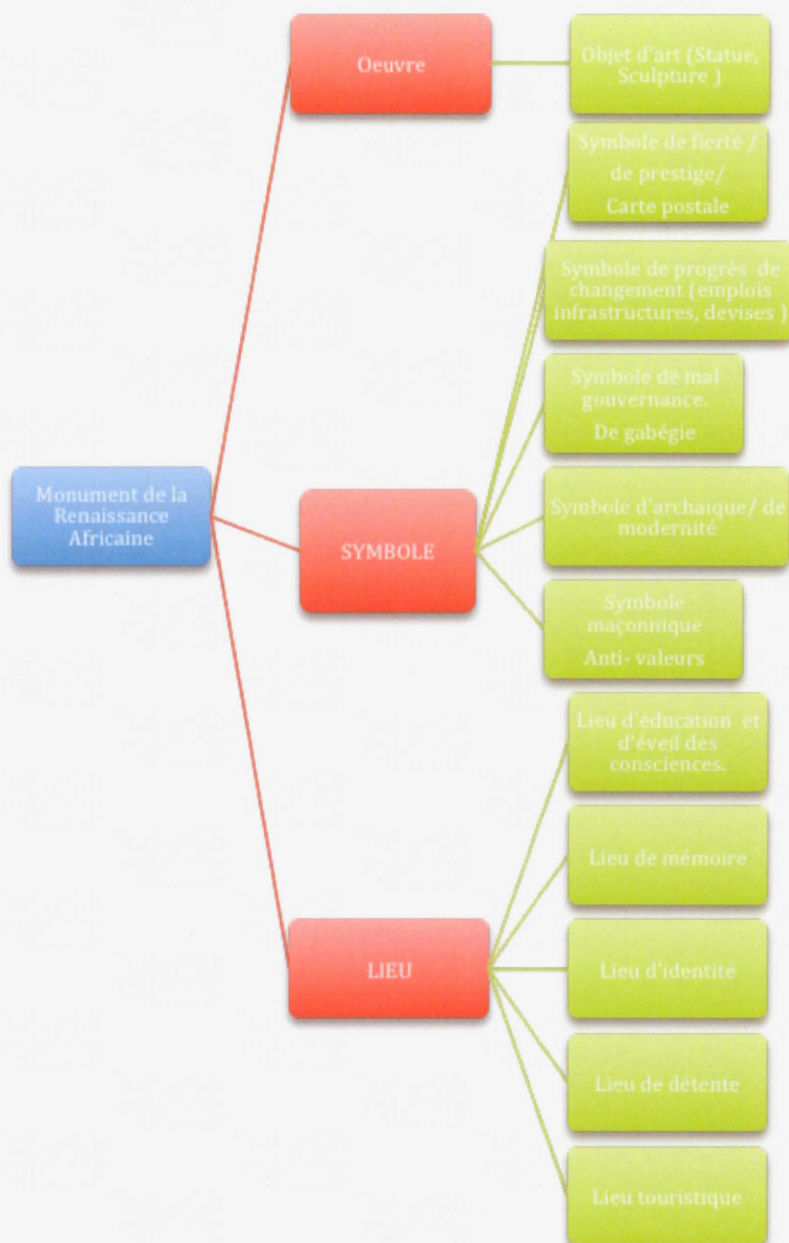
Dans les arguments favorables, figure une ligne d'appropriation qui considère le Monument comme un objet d'art. Pour cette partie de la population, c'est une statue, une sculpture avant d'être un symbole ou un lieu multifonctionnel. Beaucoup d'interrogés attribuent au Monument une mission symbolique et d'autres pensent que c'est un symbole de prestige, une carte postale pour le Sénégal. Pour ces derniers,

l'Afrique aussi a le droit de s'identifier à quelque chose à l'image de sa taille. En d'autres termes, une image de l'Afrique exportable et qui impose le respect de la part des autres continents. L'objet est pour ces derniers le signe d'une nouvelle identité africaine de progrès, d'ouverture et d'émergence ; un *lieu d'identité*, d'éducation et d'éveil des consciences. Dans ce sens, le Monument, en renforçant l'unité des populations, joue aussi un rôle de médiation entre l'Afrique et le reste du monde. D'autres plaidoyers le décrivent comme un tremplin touristique et certains y voient un espace de détente.

Pour les tenants du discours contestataire, nous pouvons retenir trois logiques argumentatives. D'une part, nous avons ceux qui voient dans le Monument un symbole de gabegie et de mauvaise gouvernance, une preuve manifeste de mauvaise gestion des ressources du pays face aux priorités. Par ailleurs, il y a les tenants du discours moralisateur qui conçoivent la statue comme une image non conforme à l'identité africaine qu'elle revendique et à l'idéal de changement prôné par la Renaissance africaine. D'autres, le conçoivent comme un symbole archaïque et relevant d'un style dépassé au regard de l'évolution de l'art.

En somme, les types de réponses apportées par nos répondants confirment la polysémie du Monument. Cette polysémie est telle qu'il convient de montrer tous les types d'appropriations décelés dans notre échantillon. Le *Tableau 4.1* qui suit, schématise d'une manière plus exhaustive les différents types mentionnés et dont nous discuterons les plus essentiels dans le prochain chapitre.

Tableau 4.1 - Les types d'appropriation du Monument.



CHAPITRE V

DISCUSSION ET CONFIRMATION DES RÉSULTATS

Dans cette partie, la polysémie et l'usage conforme du Monument avec son discours vont être discutés et confrontés aux écrits d'autorités sur le domaine. Mieux, les résultats seront confrontés avec l'esprit du Monument pour confirmer nos hypothèses pour cette recherche. Nous allons en fin de partie esquisser les changements (au plan humain et environnemental) qui se sont opérés depuis la construction du Monument pour mieux appuyer notre thèse.

5.1 La polysémie du *Monument de la Renaissance Africaine*

Après avoir fait la synthèse des appropriations de l'œuvre dans le chapitre précédent, nous les expliquerons et discuterons dans cette section. Nous montrerons que les personnes s'identifient à cette œuvre à cause de la singularité et de l'exemplarité des dispositifs (aménagement interne et externe) du symbole. Nous montrerons également qu'une certaine pratique (visite) du Monument, une familiarité avec lui, conduit inévitablement à une identification par rapport à l'objet.

5.1.1 Le *Monument de la Renaissance Africaine* : symbole identitaire de l'Afrique

Selon certains répondants, le Monument pose un problème identitaire. Si pour les promoteurs et pour la plupart de nos enquêtés l'œuvre revendique l'identité africaine

ou l'image que les africains voudraient présenter à la face du monde, pour certains, cette image n'est pas conforme à leurs attentes. Devant une telle équation, une posture compréhensive de la notion nous permettra de départager ces deux camps.

L'identité qui désigne une culture spécifique d'un groupe ou d'un terroir est à l'ère de la mondialisation une notion trop chargée d'imprécisions au point qu'elle est devenue douteuse pour la communauté scientifique. Cependant, même si c'est une notion floue, la compréhension de Chaumier (2005 : 28) selon laquelle « il s'agit davantage de représentations que de réalités objectives » ne fait que renforcer Mathis Stock (2001), Lussault (2003) et beaucoup d'autres penseurs qui ont décelé des critères pour déterminer les contours de l'identité. Ces derniers pensent que l'identité peut se construire dans un rapport symbolique, c'est-à-dire un lien arbitraire (dépendant des perceptions individuelles) entre un lieu et un individu ou un groupe d'individus. Mathis Stock (2004) par exemple, soutient que le fait d'habiter, de passer à côté d'un lieu, ou de le visiter le plus souvent conduit à transformer ce dernier, en lieu familier, voire identitaire. Pour lui, par l'« *habiter* » ou la « *pratique* » des lieux symboliques, une certaine familiarité peut se construire et conduire à une identification. Lussault (2003), en prenant l'exemple des lieux de batailles qui ont déterminé la souveraineté de certaines nations, explique que la singularité d'un lieu peut conduire à faire de lui un lieu d'identité. Cela veut dire que tous les lieux symboliques ne valent pas la même chose aux yeux des populations. Certains lieux reçoivent plus d'attention que d'autres et les populations reconnaissent les symboles les plus méritoires à cause de leurs significations mais aussi à cause de leurs singularités. De leurs côtés, Jean-Paul Fourmentraux (2005) et Gérard Monnier (1995) pensent que les populations peuvent être amenées à s'identifier à un lieu du fait de l'exemplarité de ses dispositifs. Si le lieu est fonctionnel et son aménagement prend en charge les besoins pratiques des visiteurs, les lieux finissent par être des lieux identitaires. Au regard de ces éclairages, nous pensons, comme la majorité de nos enquêtés, que le *Monument de la*

Renaissance Africaine constitue un lieu d'identité pour ces populations du fait de sa singularité, de la fonctionnalité et de l'exemplarité de ses dispositifs.

De prime abord, la singularité du *Monument de la Renaissance Africaine* en fait un symbole national. À l'inverse des grandes nations qui disposent de ces attributs symboliques, le Sénégal n'avait pas un monument capable de l'identifier. Depuis les Indépendances à nos jours, c'est le seul monument construit qui est dédié à l'Afrique et le fait qu'il soit construit au Sénégal n'est pas un hasard. Le thème et l'histoire que commémore ce Monument sont très significatifs pour les populations sénégalaises parce qu'il existe un besoin d'identitaire et comme le disait MekDjian, (2007 : 105) « l'identité s'exprime souvent par les symboles et ceux-ci servent d'outils de marquage territorial ». Dans ce sens, Augustin Berque (1994) et Rachel Rodrigues Malta (2001) ont montré par exemple que les identités de Bilbao, de Barcelone et de Paris sont construites autour du grand nombre des symboles majeurs que ces villes abritent. À l'instar de la Tour Eiffel, du *Christ Rédempteur* et la Statue de la Liberté qui sont des attributs symboliques qui font image et donnent à voir leurs villes d'implantation ou leurs territoires, le *Monument de la Renaissance Africaine* aussi peut valablement symboliser le Sénégal. Cyrille Simonnet (2001 : 140) dans son article intitulé « Ouvrage d'art, œuvre d'art » consacré au Pont de Normandie est allé dans le même sens. Il affirme que « la donnée un peu abstraite du territoire se matérialise [...] dans la puissance de l'ouvrage d'art ». Ces réflexions sur la capacité du monument à identifier le territoire sont aussi partagées par Bernard Debarbieux (1995 : 107) qui pense que « le territoire ne peut être figuré [...] que de façon abstraite par la carte, le logo ou par un des lieux qui le composent ». Le continent africain, pour continuer dans cette même logique, peut donc être figuré par un de ses lieux les plus notoires. C'est donc dire que la singularité du *Monument de la Renaissance Africaine* peut le prédestiner à symboliser ce continent. Il est singulier, parce que cette sculpture du fait de sa taille est la plus haute sculpture construite à

l'époque moderne en Afrique. Cela constitue une importance symbolique auprès des africains qui adorent s'identifier à des choses qui correspondent à l'image colossale de leur continent. En effet, son gigantisme renvoie directement à la puissance et la richesse du continent. Comme nous l'avons mentionné avant, le Monument fait partie des rares créations qui peuvent représenter l'Afrique car en dehors des monuments historiques égyptiens, le continent africain est faiblement représenté à travers des oeuvres monumentales modernes. L'adhésion des pays africains matérialisée par la présence de leurs présidents à la cérémonie de pose de la première pierre et à l'inauguration fait la particularité du Monument qui est le seul à notre connaissance dédié à l'Afrique. Ce témoignage de *AacI* atteste bien de sa singularité et de son africanité :

Nous recevons beaucoup de monde. Nous avons des ministres africains, d'anciens chefs d'État qui arrivent incognito, de grandes personnalités européennes ou asiatiques qui sont dans les organisations internationales [...] Quand nous recevons nos frères africains, cela nous fait toujours chaud au coeur de les entendre nous dire que ce Monument ne saurait être la propriété du Sénégal, mais c'est celle de l'Afrique et de toute sa diaspora (*AacI*).

Comme nous pouvons le constater, il s'agit ici d'un type de dimension symbolique du Monument du fait de sa singularité pour le continent et par ricochet, pour les populations sénégalaises et africaines. En outre, le *Monument de la Renaissance Africaine* symbolise aussi les valeurs sociales et culturelles africaines. Il combine l'image du continent avec les valeurs propres du continent, ou plus exactement l'image des valeurs que les Africains aiment se donner d'elles-mêmes. Aucune image ne saurait être plus juste que celle d'une famille soudée (l'homme tenant le corps de sa femme par la taille et son enfant par le bras) à l'image du *Monument de la Renaissance Africaine* pour figurer le continent. Il est apparu des études de beaucoup d'auteurs que la famille africaine est le lieu de socialisation le plus important car exerçant des fonctions et des responsabilités sur les individus qui la composent. Ce

processus de socialisation implique une transmission obligatoire des valeurs propres (apprentissage de la vie communautaire, la solidarité, le courage, la patience, la vaillance, le respect du droit d'aînesse, etc) à la famille et au groupe social. Aderanti Adepoju (1999) précise par exemple dans son livre *La famille africaine : politiques démographiques et développement* que c'est la solidarité qui nourrissait et entretenait la cohésion entre les membres de la famille. La famille joue donc en Afrique le rôle de médiation culturelle. L'individu n'est pas isolé des siens et tous ses choix intéressent le groupe. Adélaïde Kauraï (2009 : 7) l'affirme d'ailleurs en ces termes : « les choix et les intérêts des différentes sociétés africaines conditionnent la structure et le fonctionnement des familles ». Nous retenons donc qu'en Afrique, c'est la famille qui détermine la cohésion sociale et donne corps et raison d'être au continent. C'est cette dernière disloquée pendant la traite des esclaves, la colonisation et la balkanisation³³ qui est reconstruite à travers la symbolique du Monument.

Les critiques avancées sur la symbolique du Monument par certains religieux, réformistes qui le présentent comme contraire à leur foi, à leur perception de la société sénégalaise et de leur compréhension de la Renaissance tiennent difficilement devant une confrontation avec la réalité sociale. L'idéologie de la Renaissance commande d'aller puiser dans la vraie histoire de l'Afrique et dans cette histoire, la construction de statue n'y est pas interdite. Elle constitue une tradition bien ancrée et mieux, si on confronte le Monument avec son idéologie, on voit que le symbole correspond bien à l'idée véhiculée. Nous pouvons le constater dans la forme et les gestes des personnages sortant du volcan où transparait une rhétorique d'énergie et de progrès, d'effort et de force physique. On l'observe avec le geste de l'homme qui

³³ C'est le terme consacré pour signifier le partage ou découpage anarchique de l'Afrique pendant la conférence de Berlin (1884-1885). Ce partage s'est fait sans tenir compte des territoires déjà existants avant cette période et au mépris des langues, des cultures. Des familles entières ont été séparées et beaucoup considèrent que le problème que vit actuellement l'Afrique est en partie lié à cette balkanisation.

mène vers l'avant le corps fragile de sa femme et l'enfant soulevé, tous trois regardant vers une seule direction, synonyme d'entente et de solidarité.

On le sent aussi à travers les composantes familiales (l'homme, la femme et l'enfant). Selon une conception bien répandue en Afrique, c'est le symbole de l'humanité historique. L'enfant représente le devenir. Son geste est éloquent ; il pointe son doigt vers l'avenir. La femme c'est la fécondité, le développement, la mère nourricière, la terre ; l'homme est le socle porteur, le chef de famille, la force. Les trois réunis rendent éloquentement les références sociales et culturelles de l'Afrique et de l'idéologie de la Renaissance.

Par ailleurs, il est certain que le *Monument de la Renaissance Africaine* a une identité continentale qu'il revendique. Cette identité a certes une dimension politique car elle est construite par les acteurs politiques mais, d'autres relations symboliques des individus à ce Monument sont possibles à cause de la fonctionnalité de ses *dispositifs*. Les promoteurs du *Monument de la Renaissance Africaine* savent parfaitement que l'action ou la réaction des populations est déterminée par le sens donné à l'objet (dimension symbolique) mais aussi à l'aménagement fonctionnel de l'espace (esplanade, musée, salle d'exposition, studio, théâtre de verdure, restaurant panoramique, boutique de souvenir, jardin, etc). En jouant sur ces deux pôles, les autorités créent des liens entre populations, donnent du sens à l'environnement, au Monument et rendent intelligible (éducation à la Renaissance) et appropriable le Monument. Grâce aux aménagements pas toujours habituels de l'infrastructure, chaque habitant ou usager du Monument et de son espace produit la symbolique et l'usage qui sont les plus appropriés pour lui. Les différentes appropriations de notre échantillon attestent de fort belle manière ce constat. Mais cela ne saurait être possible sans la collaboration de professionnels de divers domaines pour rendre l'infrastructure appropriable. Comme l'a affirmé Fourmentaux (2005), la réussite de

l'intégration d'une œuvre (à haute portée technologique) dans l'espace public est reliée de façon intrinsèque à la manière dont les différents intervenants arrivent à travailler ensemble. On serait tenté de dire parallèlement que ce modèle de production artistique qui incorpore un musée, des salles d'expositions, des studios de productions, des salles insonorisées, des bureaux et accompagné d'un programme de voirie et d'assainissement ne peut être l'œuvre de l'artiste lui seul. Un tel résultat nécessiterait une collaboration de l'artiste avec d'autres acteurs comme des architectes, des urbanistes et les populations. La variété des usages du Monument montre qu'un travail en amont (*Génies des lieux* ou *maîtrise d'usage*) a été élaboré qui a abouti à ce *dispositif pratique* qui met en avant les besoins des populations. La controverse a révélé que les Ouakamois, au plus haut niveau ont été reçus avant le démarrage des travaux de construction et d'après les témoignages, leurs préoccupations ont été prises en compte. Ces actions auprès des populations sont attestées dans les réponses de notre échantillon et par l'Administrateur du Monument. Ce dernier confirme que l'infrastructure s'acquitte de sa responsabilité d'entreprise à l'égard de la collectivité de Ouakam et que l'entreprise qui a construit et les partenaires de l'exploitation ont toujours fait la part belle aux Ouakamois notamment en termes de créations d'emplois. On peut donc dire que la présence positive du *Monument de la Renaissance Africaine* aux côtés des populations fait émerger des liens sociaux, un sentiment d'identification et d'appropriation des lieux comme le souligne Mathis Stock (2004). Nos enquêtés à Dakar ont aussi montré que le Monument offre un cadre agréable de travail, de découverte, d'enseignement, de loisirs et de détente qui pousse le visiteur à revenir et aux travailleurs et résidents à s'attacher à l'objet.

On pourrait cependant nous opposer les références empruntées de la sculpture mais si on accepte l'idée que l'identité se construit par l'histoire, par familiarisation, ces références deviennent des qualités pour l'objet. François Audigier (2000 : 59) disait dans « Non-violence et citoyenneté : un vivre-ensemble qui s'apprend » que les

identités personnelles comme collectives, quelle qu'en soit l'échelle, dérivent du cheminement qui nous a conduit du passé à ce que nous sommes devenus. Cela veut dire qu'il est impossible d'effacer les influences reçues des cultures occidentales et arabes dans l'identité actuelle des Africains et aussi de ne pas perdre de vue le témoignage de Volney sur l'influence de l'art africain sur celui de l'Europe. Par ailleurs, le témoignage de l'administrateur Abdel Kader Pierre Fall montre bien que le Monument est ouvert à tout apport de l'universel.

C'est un monument d'affirmation d'une Renaissance africaine qui part de l'Afrique, mais aussi c'est un mouvement d'ouverture par rapport à ce qui est universel [...] Le Monument est un creuset culturel, touristique et intellectuel. Voilà les trois aspects que nous privilégions : un aspect touristique parce qu'il permettra de faire rentrer beaucoup de devises au Sénégal. Un aspect culturel parce que contribuant à renforcer l'identité africaine ainsi que celle de sa diaspora et même rapprocher d'autres identités. Intellectuel parce que le concept invite à la réflexion et la première salle du musée est permanemment réservée à l'intelligentsia noire. Nous faisons de sorte que dans l'exploitation du Monument que ces trois aspects puissent ressortir (*Aaci*).

En définitive, le Monument est construit pour en faire un symbole de l'Afrique, rapprocher les Africains de leur identité. Comme les résultats de notre échantillon l'ont montré, le *Monument de la Renaissance Africaine* peut être effectivement conçu comme le symbole de l'Afrique. Sur ce plan symbolique, il oscille entre trois appropriations : il représente l'identité de l'espace (l'Afrique, le Sénégal, Dakar, Ouakam), le référent géographique de l'identité (sociale et culturelle) des individus qui occupent cet espace et en même temps il connote l'idéologie de la Renaissance africaine. L'adhésion des populations n'aurait pas une telle ampleur dans notre échantillon sans un *dispositif exemplaire* (qui permet des usages multiples) et c'est là que réside l'apport le plus important de ce Monument.

5.1.2 L'usage mémoriel du *Monument de la Renaissance Africaine*

Le *Monument de la Renaissance* est un *lieu de mémoire* pour les africains si on se réfère aux conditions édictées par Pierre Nora (1992) et Régis Debray (1985). Pour ces derniers, un *lieu de mémoire* est un lieu matériel ou immatériel qui se caractérise par sa fonctionnalité et sa symbolique pour les populations destinataires.

La matérialité du *Monument de la Renaissance Africaine* est indiscutable. C'est un ensemble qui répond par ses formes aux normes architecturales et sculpturales pour paraphraser Étienne Poncelet (2009). Cela veut dire que le Monument en tant qu'architecture et sculpture, respecte certaines données de la représentation humaine (l'anatomie, de l'ordonnancement des formes dans le groupe sculptural, dans l'éloquence des corps et des gestes des personnages). On peut aussi l'observer dans les vecteurs. Les vecteurs obliques indiquent une bonne répartition des personnages, de l'équilibre et la pesanteur des formes. On voit que les poids additionnés de l'enfant (30 Tonnes) et de la femme (70 Tonnes) correspondent au poids de l'homme (100 Tonnes) qui les supporte (voir Fig. K3 : 165). En plus de la disposition, on peut déceler dans cette œuvre plusieurs vecteurs. Le plus important qui illustre le progrès et la rhétorique d'énergie est celui qui va de la gauche en bas (bras de la femme) et qui suit le mouvement oblique des personnes pour se projeter vers le haut avec le bras de l'enfant (Voir Fig. K1 : 164). C'est le Président Wade lui-même qui a exigé « l'alignement du bras de la femme à celui de l'homme et de celui de l'enfant, qui devaient constituer une ligne droite s'élevant de la femme à l'enfant puis se perdant au-delà » (Arnaud, 2011).

On peut aussi voir dans l'aménagement de l'architecture une certaine ingéniosité dans ce sens que le complexe d'infrastructures sur 15 étages à l'intérieur (Fig. K5, K6, K7 et K8 : 166-168) ainsi que l'aménagement des espaces aux alentours (Fig. K11, K12,

K13, K14 : 169-170) indiquent une bonne gestion de l'espace, un espace articulé de manière fonctionnelle. En plus de sa forme physique indiscutable, la richesse des décors (aménagements paysagers, lumières du soir, les tableaux, etc) et des sculptures et objets mobiliers témoins de l'histoire du peuple (fragment de *La porte du non-retour Bénin-Ouida*, *Échelles Dogon*, masque, natte, trône royal, etc.) viennent consolider le Monument comme *lieu de mémoire*.

Le Monument revêt aussi un caractère symbolique qui évoque l'Afrique et son histoire tragique de l'esclavagisme et du colonialisme. De plus, il possède un caractère didactique, d'où l'on tire un sens moral : celui de condamner des périodes du passé, celle de l'esclavagisme et de la colonisation qui ont plongé l'Afrique dans un cycle de régression. C'est aussi celui de renouer avec sa conscience historique, c'est-à-dire son passé égyptien comme disait Cheikh Anta Diop (1948) afin de se projeter vers l'avenir. Cette fonction spécifique du Monument est déjà présente, depuis son inauguration dans le colosse qui est élu gardien de la mémoire (voir l'exposition sur la mémoire du continent dans Fig. K5 : 166). Son plus grand mérite est sa capacité de conserver sa fonction originelle et de parler à son public doublement. De l'extérieur, l'iconographie à travers la famille lance un appel à la solidarité, « à resserrer les liens » (Debray, 1985) pour sortir l'Afrique de sa situation actuelle. À travers sa rhétorique de progrès, il rappelle aux populations et visiteurs le souvenir des années difficiles tout en les exhortant à changer de paradigme pour le développement du continent. De l'intérieur (complexe d'infrastructures) avec l'éducation à la Renaissance qui assure « l'immersion des visiteurs dans le symbole » ou plus exactement « leur inscription dans la mémoire collective » (Pierre Nora, 1992 : xvii) de l'esclavagisme, des luttes pour la libération du continent et des figures proues de la Renaissance. Le *Monument de la Renaissance Africaine* constitue un lieu où cette conscience est revisitée avec l'exposition permanente qui retrace l'itinéraire de l'Afrique, des figures historiques et intellectuelles africaines, de sa diaspora noire

et sur les idéaux de la Renaissance afin de compléter son sens mémoriel décrié. Nous assistons, à travers ce Monument à un rapport dynamique entre sculpture et architecture se fondant sur le concept de continuité. Ce rapport articule l'espace du Monument comme une forme unique en mettant en discussion le vieux concept de séparation, de différenciation entre ces deux arts, en le remplaçant par un concept d'interdéfinition réciproque. De ce dialogue avec l'espace, la sculpture se présente comme la gardienne de sa mémoire, de son sens. Elle devient le lieu véritable de la spéculation, un lieu d'éducation au service de l'idéologie de la Renaissance africaine.

Le Monument s'affirme donc comme un *lieu de mémoire* parce qu'il sert activement les besoins commémoratifs de la communauté qui se l'est approprié, malgré ses objectifs élargis. Il soutient cette cause et en préserve la mémoire, car comme disait l'autre, une histoire meurt si elle n'est pas transmise. Cet usage du Monument se conforme donc à l'idéologie de la Renaissance qui voudrait que les Africains puissent s'inspirer de leur conscience historique pour espérer une nouvelle ère comme l'ont fait les Européens avec la seconde Renaissance inspirée de la civilisation grecque (Nkrumah, 1976 : 66). Cependant, comme le Monument n'a pas été pensé par les populations elles-mêmes³⁴, nous ne pourrions être catégorique pour affirmer qu'il joue pleinement son rôle identitaire et mémoriel. Pour jouer pleinement son rôle, l'initiative du Monument devrait venir de la base (volonté commune des populations de se rappeler un souvenir) pour être concrétisé par cette dernière à la suite de contributions volontaires, de subventions étatiques ou privées, ou construits par les pouvoirs étatiques. Même si les populations ont été embarquées par la suite, la symbolique et l'iconographie du Monument posent pour certains, de sérieux problèmes qu'on ne peut entièrement occulter.

³⁴ Nous notons toutefois que l'idée de construire un monument dédié à la Renaissance est revendiquée depuis très longtemps par les intellectuels africains et de la diaspora.

5.1.3 Les usages (esthétique, économique et touristique) du Monument

Le *Monument de la Renaissance Africaine* relève d'une ambiguïté de sens car il se positionne sur plusieurs registres dont économique, esthétique et touristique qui s'entremêlent à tel point qu'il est impossible d'en déterminer les frontières. En effet, il faut préciser qu'il est avant tout un objet symbolique et esthétique mais les biens et services qui lui sont rattachés le questionnent aussi en tant que lieu utile et pratique. Au-delà du caractère répréhensible des choix stylistiques du Monument (critiques à cause des emprunts et du choix des constructeurs), l'utilité, la rentabilité et l'efficacité provoquent le changement escompté par le Monument.

5.1.3.1 Usage esthétique du Monument

L'esthétique du Monument s'illustre tout d'abord dans son architecture. C'est une sculpture monumentale qui au-delà de sa taille immense fait plaisir à observer. Les gestes et mouvements ainsi que la disposition des formes dans la sculpture illustrent le progrès et la rhétorique d'énergie dont la Renaissance est porteuse.

Étienne Poncelet (2009 : 39) disait : « l'esthétique d'un Monument se mesure également dans la richesse des décors et des objets mobiliers témoins de l'histoire du peuple ». Dans ce sens, les objets symboliques de l'histoire africaine apportés par le Mali, le Nigéria, le Bénin, l'Angola, la Mauritanie en guise de contribution et exposés entre le premier et le troisième étage s'ajoutent à l'usage esthétique de l'œuvre. En dehors de ces objets, les lumières, les aménagements paysagers et les infrastructures satellitaires font du *Monument de la Renaissance Africaine* un cadre agréable de détente et de loisir. La nuit par exemple, la lumière solaire laisse une grande place à un spectacle éblouissant de lumières vives et colorées sur les personnages qui

contraste avec l'atmosphère du jour (voir les différentes vues dans Fig. K1 : 163). Cela attire beaucoup de promeneurs le soir.

L'ingéniosité dans l'aménagement de l'architecture, ajoutée à la qualité de la représentation et des décors, embellit l'espace et sert de *carte postale* pour le Sénégal. La vision de la Renaissance africaine se matérialise à travers cette ingéniosité contemporaine du Monument. Toutefois, du point de vue plastique, le Monument a été critiqué parce qu'il n'a été conçu par les africains eux-mêmes. À cette critique, Abdoulaye Wade avait répondu que l'idée et la réalisation ont été pensées et réalisées en Afrique et par les Africains et que c'est seulement la conception technique qui a été faite en Corée sous sa dictée. Le polissage et le montage sont réalisés à Dakar. Wade lui-même a indiqué que seuls les Coréens, connus pour leur expertise dans le domaine, étaient en mesure de réaliser son projet après des recherches infructueuses du côté de l'Europe. S'il est avéré que cette expertise n'existe plus en Europe, il va de soi qu'en Afrique, plus particulièrement au Sénégal, l'absence de technologies et de formations dans la fabrication de grandes statues donne raison au Président. Il faudrait aussi mentionner que cette entreprise nord-coréenne n'est pas inconnue du continent. Elle est présente dans dix-huit pays africains et c'est Alpha Condé Président de la Guinée qui a joué les intermédiaires entre Abdoulaye Wade et cette entreprise (Arnaud, 2009).

Du point de vue artistique, le Monument pose pour certains des problèmes à cause de ses références. Comme montré plus haut, la sculpture a aussi des références africaines et nous pensons que la Renaissance telle que comprise par les initiateurs de Monument n'interdit pas ces emprunts. Comme disait Achille Mbembe :

La culture africaine est aujourd'hui une culture afropolitaine. C'est une culture dont les fondements sont issus des cultures autochtones mais elles puisent de

manière hybride à l'extérieur. Cette créolisation des formes et des paradigmes se retrouve sur le plan religieux, du commerce, des institutions.³⁵

L'Afrique donc n'a plus la possibilité de reculer, elle veut avancer et son itinéraire historique la prédestine à l'assemblage de formes apparemment contradictoires et c'est en cela que nous pouvons observer le génie créateur de cette Afrique : elle fait marcher des choses que l'on n'a pas l'habitude de mettre ensemble. Foucher et De Jong l'ont montré dans leur article avec l'exemple de Abdoulaye Wade notamment ses connexions au plan politique, économique et artistique avec la Corée, l'Iran et leurs ennemis les États-Unis. Cela concorde aussi avec la vision mbékienne qui, dans son discours sur la Renaissance commenté par Crouzel (2000 : 179) affirmait que « ce qui gouverne les relations internationales n'est pas l'amitié ni un sens idéaliste de la camaraderie, mais des intérêts ».

Les emprunts européens, et le choix des constructeurs ne sont pas suffisamment importants (l'Afrique n'étant pas alignée) pour nuire à la réception positive ou non de l'objet même si dans certains cercles intellectuels, on émet des réserves sur le style. Il faut aussi dire que la crise économique en Afrique avait plombé le développement de l'art monumental et que les nouvelles formes de sculptures modernes en Europe ne sont pas légion en Afrique. C'est donc dire que l'essentiel des sculptures réalisées depuis le début du siècle reste toujours figuratif et rentre dans le cadre de la propagande esthétique et politique. Cependant, le plus important pour nous est de savoir, est-ce que la réalisation du point de vue esthétique contribue au changement (décors, par exemple) escompté par l'idéologie de la Renaissance ? Dans ce sens, les réponses de notre échantillon confirment en majorité l'apport esthétique du Monument pour la localité au-delà de l'aspect symbolique qu'il représente.

³⁵ Cet entretien intitulé « L'Afrique l'Envol » est publié HORS-SÉRIE dans *Le Monde*, le 20 janvier, 2015.

5.1.3.2 Usage économique et touristique du Monument

Comme annoncé officiellement, le Monument a pour ambition de s'intégrer dans la galaxie des grands monuments du monde. Selon nos enquêtés, c'est un symbole fort qui entraîne des retombées financières. L'architecte conseil Pierre Atépa Goudiaby, dans une de ses vidéos consacrées aux visites de chantiers, insistait déjà sur les ressources que devrait générer le Monument avec les tickets d'entrée, les droits d'y tourner des films, la location des espaces de productions événementiels dont une capacité d'accueil de 2000 places (voir Fig. K12, K13 et K14 : 169-170). En plus, faut noter les salles d'expositions, la location de bureaux (voir Fig. K5, K6, K7 et K8 : 166-168), la sonorisation et la possibilité d'agrémenter des soirées par des feux d'artifice (voir façade du théâtre de verdure Fig. K12 et Fig. K14 : 169-170).

Au plan touristique, le Monument est ouvert au public sénégalais ainsi qu'aux touristes afin qu'ils puissent l'admirer et en profiter. Pour attirer les visiteurs et susciter en eux des émotions, le Monument met en scène cette visite en valorisant les éléments phares de l'édifice qui permettent d'en appréhender l'histoire. Cette valorisation des aménagements permet de recevoir le public et de lui offrir les services attendus. Depuis le calot de l'homme au quinzième étage qui devrait en principe abriter le restaurant panoramique (Fig. K4 : 165), les visiteurs peuvent observer l'océan et voir un des plus beaux points de vue sur Dakar. Ils peuvent y observer les beaux quartiers, celui des Almadies où habitent les plus nantis et où se concentrent des hôtels avec plages privées et terrains de golf.

Tout en voulant démocratiser l'art en embellissant la ville, la gestion du Monument se concentre beaucoup sur son caractère culturel pour attirer les touristes, promouvoir et diffuser l'idéologie de la Renaissance et faire la promotion et la mise en valeur de la collection d'œuvres anciennes et contemporaines. Il met également l'accent sur les

événements et les infrastructures pour initier les citoyens à l'art contemporain et pour interpeler les touristes de passage à Dakar ou en inciter d'autres à le découvrir. Cet ensemble d'infrastructures fait de cet endroit un pôle de développement du tourisme.

L'affluence des touristes étrangers et leurs apports en terme de devises font dire à certains que le Monument est une nouvelle forme plus mercantile qu'affectuelle. C'est ce que Jean Duvignaud (2000) appelle « l'identité perdue mise en scène pour le touriste [...] fabriquée uniquement pour nourrir les stéréotypes des touristes » et pour récolter de l'argent. Il ne serait pas faux, comme certains le conçoivent, que l'art a été utilisé pour servir des idéaux économiques, politiques et esthétiques. Le Monument peut aussi être conçu comme un raccourci artistique pour mieux se faire apprécier, vendre la destination sénégalaise, pour mieux se faire entendre par les autres peuples de la planète. Il a le mérite de donner des emplois et participer à l'économie du pays et la Renaissance telle que théorisée par ses initiateurs, exhorte les Africains à promouvoir des projets pareils, porteurs de progrès. Cependant, même si le Monument accorde une place centrale aux visiteurs et touristes étrangers et même si le continent cherche à être vu de l'extérieur à travers une image belle, on ne doit pas perdre de vue que la mémoire qu'il véhicule s'adresse avant tout aux Africains à qui il recommande le changement.

À la suite de Duvignaud, Raymonde Moulin pense que la réussite d'une œuvre, au-delà de sa reconnaissance intellectuelle, peut également passer par son succès au plan financier (cf. Étienne Souriau, 2004 : 97). Dans ce sens, beaucoup de nos enquêtés ont apprécié l'œuvre. Ils s'y identifient à cause de son apport économique pour le Sénégal. Comme nous l'aborderons plus amplement dans la partie apport du Monument, il est certain que la construction au Sénégal de ce symbole africain, lui a permis de devenir le porte-étendard de la Renaissance auprès des européens et de bénéficier d'investissements afin de hisser son niveau de développement.

En somme, nous affirmons qu'il est faux de prétendre que le *Monument de la Renaissance* a été construit que pour des besoins économiques, comme il est aussi faux de le considérer dans un angle purement esthétique. Dans le cas du Monument, les usages (touristique, économique et esthétique) se confondent et leurs relations sont mutuelles. Cette mutualité donne plus de chance aux populations de s'y identifier chacune selon ses convenances et cela augmente l'aura de ce Monument auprès de ce public.

5.2 Le Monument symbole d'archaïsme et de modernisme

Pour certains publics sénégalais, le *Monument de la Renaissance Africaine* est un symbole d'archaïsme. Pour ces derniers, l'oeuvre est confrontée à un problème de reconnaissance dû à l'époque qu'elle représente et le style qui ne fait plus époque. Babacar Sall, éditeur et professeur de sociologie à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales de Paris a été un des pourfendeurs de l'oeuvre. Il estime qu'elle est « inspirée du modèle le plus abject de l'histoire de l'art du 20^{ème} siècle, l'art stalinien version nord-coréenne qui renvoie tous les deux au totalitarisme, à la dictature du sens et au crime symbolique » (*Walfadjri*, 18 mars, 2010).

En plus du style, c'est la forme de la sculpture elle-même qui est dépassée. Selon Sylvie Lagnier (2001 : 39), la sculpture monumentale en Europe n'est plus en quête de la beauté idéale des statues d'antan comme on peut le considérer avec l'exemple du *Monument de la Renaissance Africaine*. Cependant, même si elle ne cherche plus la beauté, la production figurative n'a pas totalement disparu dans les espaces publics. Elle est toujours au devant de la scène comme nous le constatons dans le cas du Monument sénégalais. Maintenant, la question essentielle qu'on pourrait se poser est de savoir si ces références staliniennes et le dépassement stylistique nuisent à la

qualité de l'œuvre. On serait tenté de dire oui si cette œuvre était dédiée uniquement à un public intellectuel bien au fait de l'évolution de l'art monumental, politiquement et historiquement imprégné des fondements du réalisme stalinien ou nord-coréen. Dans ce cas précis du Monument, ces références ne dérangent que dans quelques cercles d'intellectuels. En dehors de ceux-là, nous avons vu que Thabo Mbeki et Abdoulaye Wade, promoteurs de la Renaissance, ne sont pas inféodés à des régimes ou à un modèle qu'il soit politique, culturel ou artistique. On leur reconnaît leur indépendance de tons et de collaborations.

D'un autre côté, nous pensons que les arts sont configurés suivant des régimes en fonction des époques et « ces régimes, traversent l'histoire et peuvent coexister d'une manière contradictoire » comme le soutient Jacques Rancière (2008 : 68). On remarque que les monuments figuratifs dans les grandes capitales sont toujours l'objet d'attraction et de curiosité. Tous les touristes (y compris ceux-là mêmes qui critiquent le *Monument de la Renaissance*) n'hésiteront pas de visiter la Statue de la Liberté aux États-Unis ou le *Christ Rédempteur* au Brésil si l'opportunité est présente. En plus, les populations et les pouvoirs pour diverses raisons, continuent toujours de produire de tels monuments. En Afrique du sud par exemple, on a assisté après la fin de l'apartheid à une vaste campagne de monumentalisation avec la statue de Nelson Mandela dans la banlieue de la ville de Johannesburg. C'est le cas aussi au Mali avec le *Monument de l'hospitalité* à Bamako, de la Statue de Patrice Lumumba, de la Statue de Kwamé Nkrumah, du *Monument aux héros de l'armée noire* et de la *Place de Kontoro ni Saané* tous construits à la fin des années 2000. Au Sénégal, d'autres nouvelles constructions monumentales comme *La porte du 3^{ème} millénaire* (Fig. K18 : 171) et la *Statue Malaw* (Fig. K17 : 171) occupent l'espace public. Dans l'ensemble, ces initiatives provenant des États africains contribuent toutes à la construction identitaire de ces nations toujours jeunes.

Par ailleurs, le Monument ne se résume pas seulement au style qui, pour certains est dépassé. Il est dans ce contexte d'émergence, un haut lieu du modernisme sénégalais et africain, une *Territorialité artistique* pour les habitants de Ouakam. Cyrille Simonnet (2001 : 137-142) dans son article intitulé « Ouvrage d'art, œuvre d'art » définit cette notion de *Territorialité artistique* comme étant le signe d'une rencontre entre la géographie et l'esthétique qui séduit et qu'il est souhaitable de provoquer. Autrement dit, l'art monumental est envisagé comme une condition essentielle pour rendre attrayante la ville, pour créer des liens d'intimités avec les lieux ou plus exactement pour donner naissance à un attachement avec les lieux. Dans la même logique, ce Monument dédié à des populations d'appartenances multiples, peut être considéré comme une *Territorialité artistique* dans ce sens qu'il est un outil de mobilisation sociale, de revitalisation culturelle en plus d'être une œuvre symbolique et esthétique qui crée l'attraction touristique et régule les comportements (Fig. K10 : 169). Au regard de l'éclectisme ou même de l'audace de sa construction, nous pouvons accepter que ce Monument soit plus qu'une simple statue. C'est de l'architecture, un savoir-faire de construction d'un édifice-monument plus ou moins adapté à sa fonction ce qui fait de lui un lieu exemplaire. La volonté d'élaborer une symbolique pour cette infrastructure est présente aux côtés des impératifs de production de la sculpture monumentale.

À cause de la modernité de son architecture et de sa rationalité symbolique, le Monument est exemplaire, singulier dans son genre en Afrique. Le journaliste Malick Ciss s'est émerveillé de la modernité de sa porte à ouverture électronique en ces termes : « Ici, le modernisme est bien présent » (*Le Soleil*, 12 février 2010). Ici le concept de modernité est compris sous l'angle du niveau de développement. Ce qui est une banalité en Europe et en Amérique du nord peut être considérée comme du luxe en Afrique. Par exemple, l'ascenseur, les portes électroniques et coulissantes du Monument sont conçus comme du luxe puisqu'il est rare au Sénégal d'en trouver en

dehors du building administratif, des grandes sociétés ou commerces. Les lumières du Monument qui contrastent avec le décor dakarois et la technologie qui a abouti à la création de toutes ces infrastructures à l'intérieur de la statue sont des prouesses qu'on retrouve rarement en Afrique. À notre connaissance, elle est peut-être la seule statue qui incorpore autant d'infrastructures dans sa forme iconographique. Cela témoigne d'une ingéniosité non moins négligeable. Il n'y a aucun doute que l'architecture du Monument est une solution technique très originale face aux contraintes spatiales et économiques. Bureaux et espaces construits en hauteur permettent d'accueillir plusieurs secteurs de la vie. À l'intérieur, le plancher et les murs éblouissent avec les différentes lumières tamisées (Fig. K5 et K6 : 166-167). Les salles sont insonorisées et la nuit, le spectacle de lumières est irrésistible aux promeneurs. Il contraste avec tout Dakar. En plus, le Monument est un lieu d'expression du savoir-faire et de l'excellence de l'art sénégalais avec les studios, le théâtre de verdure, la promotion de spectacle et d'expositions. Il est le lieu d'exposition et de conservation des arts décoratifs, de la tradition sculpturale et de l'art contemporain africain. L'artiste Kalidou Kassé s'est réjoui de sa construction car selon lui, le Monument et ses infrastructures sont venus combler un besoin urgent de lieu d'expositions pour les artistes et doter les Sénégalais d'un grand symbole.

Lieu de mémoire de l'esclavage et de la conscience intellectuelle et historique, le Monument est aussi le lieu de fréquentation du public pour le plaisir esthétique. L'accès et l'usage permanent par les autorités de l'État du salon présidentiel (Fig. K7 : 168) fait du Monument le lieu de représentation du pouvoir. La puissance politique de l'État se manifeste dans cette symbolique de la modernité. C'est un symbole du pouvoir utilisé comme symbole de développement auprès des administrés comme à l'extérieur.

5.3 Le Monument : lieu d'éducation à la Renaissance africaine

Le *Monument de la Renaissance Africaine* est un lieu d'éducation et de promotion des idéaux de la Renaissance. Pour reconstruire l'identité et la confiance des populations africaines, le Monument, fidèle à son objectif, cible dans son volet éducation et communication la jeunesse qui est plus réceptive à la rupture et aux révolutions car comme l'avait dit Victor Hugo (1881) dans *Les quatre vents de l'esprit* : « chaque enfant qu'on enseigne est un homme qu'on gagne ». Dans ce sens, le témoignage de l'administrateur du Monument montre à suffisance l'intérêt qu'il accorde à l'éducation à la Renaissance des couches jeunes. C'est pourquoi au 2^{ème} étage, une salle est réservée spécialement aux enfants où ils sont réunis pour des séances de contes, d'expressions culturelles et artistiques :

On a commencé avec la petite catégorie. Les élèves quand ils viennent, nous nous faisons le devoir avec les guides de faire un exposé du concept. Nous organisons des camps de vacances pour que les enfants issus de la diaspora puissent renouer avec leurs racines, à la culture africaine à travers des sketches, des séances d'initiation de peintures etc. Tout cela fait du Monument un espace d'éducation à la culture (*AacI*).

Ce Monument, objet d'art, fait siennes les thèses de Schiller en plus de celle précédemment évoquée par Victor Hugo (p. 138). Selon Leroux (1992), Schiller pense que tout projet éducatif initié sur l'individu et pour l'individu est un projet effectué pour le groupe, pour l'humanité. De la même manière que Schiller pense que le progrès de l'individu entraîne celui de l'humanité, de la collectivité, les promoteurs par le volet éducatif pensent qu'il incombe à la nouvelle génération d'amener l'Afrique à son émergence et sa reconstruction. Pour y parvenir, cette dernière doit être accompagnée par le savoir des intellectuels aînés et imprégnée de la mémoire de l'esclavage, de la conscience intellectuelle et historique africaine. Le Monument est

indiscutablement un lieu d'éducation, un vecteur et un levier du changement pour reprendre les termes de Sylvie Lagnier (2001). Il vise à entraîner les populations dans un sursaut national et exhorte les populations africaines à l'accomplissement de ce renouveau (Ki-Zerbo, 2003), c'est-à-dire à se débarrasser de cette image hideuse qui colle à l'Afrique (voir l'exemple de la Fig. K10 : 169).

En définitive, nous pouvons dire que le Monument annonce un changement de paradigme fondé sur le développement. S'il est vrai que les choses commencent à bouger dans le bon sens (voir Fig. K8 et K10 : 169), les écueils soulevés (sur le style, les références, la conduite du projet, surtout l'implication directe du Président, l'idée du Monument initiée au sommet et imposée à la base) ne doivent pas être mis de côté. Pour cela nous serons plus prudent et retenons que l'infrastructure a commencé à jouer son rôle d'éducation à la Renaissance. Nous pourrions l'affirmer lorsque le continent africain aura récupéré tout son potentiel politique, économique, démographique et culturel. Il est évident que si l'Afrique veut que les choses changent en profondeur, il faudra que chacun fasse le pas pour s'imprégner de cette idéologie (beaucoup de personnes n'ont pas encore visité le Monument) et par effet de contamination, qu'elle puisse s'ancrer et s'imposer aux populations et dirigeants d'abord avant d'être exportée hors des frontières comme contribution de l'Afrique.

5.4 *Le Monument de la Renaissance Africaine* : un instrument de changement

Comme nous pouvons le constater, des changements sont enregistrés dans les mentalités et le vécu des populations depuis la construction à cause de l'impact positif de sa médiation. La localité a également connu une nouvelle identité. En même temps, le Monument conçu comme outil instrumental a permis au Sénégal

d'être plus présent dans les relations internationales, de porter la voix de l'Afrique et au passage de gagner au plan économique beaucoup d'avantages.

5.4.1 La redéfinition de la coopération politique et économique

En décidant de construire le *Monument de la Renaissance Africaine* au Sénégal, le Président Wade devient par conséquent le porte-parole de la Renaissance africaine. Comme l'ont montré Ferdinand De Jong et Vincent Foucher, ce leadership au nom de l'Afrique a permis au Sénégal de tenir le siège de l'Afrique dans les sommets internationaux (de la FAO, Rome 2008³⁶ et 2009³⁷ ; 64^{ème} assemblée générale de l'ONU à New York le 24 septembre 2009)³⁸ au dépend des puissants de l'Afrique comme le Nigeria, l'Afrique du sud ou la Libye. Grâce aux revendications d'africanité du Président Wade, le Sénégal est devenu une plate-forme diplomatique incontournable en Afrique. Comme l'affirme *Le Messenger*, dans sa livraison du 17 décembre 2009, « Abdoulaye Wade sait traduire son prestige international en ressources concrètes ». Cette reconnaissance politique et sa présence dans les milieux de décisions lui permettent d'entretenir un réseau considérable de partenaires et de soutiens internationaux pour améliorer la situation de son pays. Nous pouvons également noter que l'appartenance simultanément du Sénégal à l'Afrique, au monde musulman, au libéralisme démocratique et à la Francophonie, augmente sa notoriété au plan international et fait de lui, l'un des pays les plus aidés du continent. Parmi ces privilèges acquis au plan économique, Foucher et De Jong ont montré dans leur article que le Sénégal est l'un des premiers récipiendaires des fonds du Millenium Challenge Account (MCA) des Etats-Unis qui récompensent les pays qui ont

³⁶ Voir Sainte Raïssa, «Wade accuse la FAO d'aider les pays pauvres comme des "mendiants"», *La DEPECHE.fr*, le 5 septembre, 2008.

³⁷ Voir son discours sous ce lien récupéré de : <https://www.youtube.com/watch?v=FyPtdvys5-M>

³⁸ Voir ce lien récupéré de : <http://www.voltairenet.org/article162287.html>

démontré leur engagement à la promotion de bonnes pratiques de gestion et de réformes économiques. En même temps, *The Economist* dans sa livraison du 4 février 2010 souligne que malgré ses critiques à l'encontre des politiques d'aides occidentales qui démontrent sa liberté de ton, il fut l'un des rares Présidents en Afrique à pouvoir maintenir ses relations avec ces derniers et nouer en même temps des partenariats avec l'Iran, la Chine et la Corée du Nord. Par exemple, le partenariat avec la Corée du Nord aurait occasionné la construction d'une centrale à charbon pour réduire les délestages électriques. D'un autre côté, le partenariat avec l'Iran s'est illustré par la création de la marque Seniran, une usine de construction d'automobiles (bus, minibus, camions, voitures, tracteurs) très accessibles et adaptés aux routes africaines. Cela a permis de renouveler le parc automobile et de révolutionner le transport au Sénégal. En plus de fournir beaucoup d'huile à bon prix, l'Iran devait construire une raffinerie de pétrole et une usine chimique. En même temps, la Chine a beaucoup contribué à la modernisation des infrastructures publiques (la construction des Grands chantiers de l'État, notamment les Sept merveilles de Dakar, les édifices gouvernementaux, des Universités, écoles, etc.) et du réseau routier (les autoroutes, tunnels, échangeurs). Les fonds du Millenium Challenge Account (MCA) des Etats-Unis ont beaucoup aidé à la réalisation de pistes de désenclavement pour rattacher les villages au reste du territoire. On peut facilement en déduire que le Monument ainsi que son thème sont des outils ou instruments savamment mis en œuvre pour permettre au Sénégal de négocier ses relations internationales et cela a porté des fruits.

5.4.2 Redéfinition et requalification du lieu

La construction du Monument a occasionné une nouvelle identité de Ouakam. Grâce l'arrivée de touristes, aux investissements, à l'assainissement et à la création de voiries accompagnant l'œuvre, la localité est devenue plus attrayante. Tout cela permet d'unifier ou de créer un attachement, des liens d'intimité avec les lieux et

beaucoup de personnes affiche leur fierté de voir ces changements dans leur quartier. On peut donc parler de *Territorialité artistique* (rencontre entre la géographie (Ouakam) et l'art (le Monument) qui séduit et qu'il est souhaitable de provoquer) et de *génie des lieux*³⁹ (partenariat efficient entre artistes, architectes et urbanistes pour redéfinir l'espace comme outil de travail et améliorer la qualité de la vie, créer un attachement, le changement dans la localité).

La construction de cette œuvre à Ouakam a permis d'assainir le quartier, le sortir de l'anonymat et d'accueillir des citoyens du monde comme l'attestent ces quelques témoignages de nos interrogés :

Le Monument est un joyau pour nous, populations de Ouakam. C'est quelque chose d'extraordinaire de le mettre ici. [...] Il valorise Ouakam à l'échelle nationale et internationale. Beaucoup ne connaissaient pas Ouakam, mais depuis l'inauguration, on reçoit des visiteurs de partout au monde. Il est bénéfique à tout point de vue (*Vho61*).

Ouakam est devenu plus accessible et la valorisation des terres, la canalisation nous évite maintenant la stagnation des eaux de pluie. Ça a permis que beaucoup de gens viennent y habiter, car c'est devenu plus propre et plus accessible (*Vho8*).

C'est indéniable que le Monument a changé économiquement, socialement notre vie et notre quartier. Aujourd'hui, Ouakam est devenu moderne et avec l'électrification des rues, le quartier est devenu plus sécurisé et propre (*Vho103*).

³⁹ Ce concept a connu des mutations de sens depuis l'antiquité. Dans la présentation de la thématique du colloque « *L'esprit du lieu : entre matériel et l'immatériel* », Laurier Turgeon (ICOMOS, Québec, Sept-Oct. 2008) a montré que l'expression « Génie des lieux » qui, dans l'antiquité renvoyait au sacré, aux forces occultes et surnaturelles, désigne aujourd'hui « *l'harmonie entre des facteurs très divers (géographiques, historiques, sociaux et surtout esthétiques) pour parvenir à un bon aménagement urbain* ». Citant Penelope Murray (1989), il précise que l'expression est souvent remplacée par « *esprit du lieu* » pour désigner « *le caractère que les hommes ont voulu donner au lieu* ». Mieux, elle désigne pour lui « *la relation entre l'esprit et le lieu ou la relation entre la forme du lieu et les habitants du lieu* ».

[...] Beaucoup de choses ont changé depuis son implantation et des acquis considérables en terme de voirie, d'assainissement (*Vho92*).

Le Monument a aussi permis la redéfinition de l'espace comme outil de travail pour améliorer la qualité de la vie des populations :

Nos rues sont devenues assainies plus fluides avec le pavage. Le décor a changé et surtout le secteur économique et l'informel sont devenus plus florissant (*Vho97*).

[...] Il y a un changement dans la localité et personnellement en tant que photographe le Monument a beaucoup changé ma vie. Je satisfais à mes besoins (*Vho25*).

C'est valorisant pour nous. Avec les retombés du tourisme, tout le monde y gagne d'une manière directe ou indirecte (*Vho24*).

J'y trouve mon compte avec l'augmentation de la clientèle de mon restaurant. Avant, Ouakam n'attirait personne, mais le Monument a valorisé notre quartier et ça a permis à quelques défavorisés de pouvoir survivre (*Vho33*).

Le *Monument de la Renaissance* représente une source de revenus. C'est bon pour le pays parce que ça enrichit l'économie sénégalaise (*Écsb22*).

Depuis quelque temps, on voit que les choses commencent à bouger tant au niveau du quartier de Ouakam et dans Dakar du fait des activités de médiation du Monument et de la politique du Président Abdoulaye Wade qui donne une place très importante à l'infrastructure. En considérant que le « développement » est une des missions de l'État (Foucher et De Jong, 2010), il s'est investi sur le changement depuis son élection avec beaucoup de constructions d'infrastructures dont cette statue. Il veut comparer avantageusement Dakar à des villes éclatantes pour leur propreté, leur beauté et ainsi montrer l'environnement sain du Sénégal et de l'Afrique de demain. Pour cela, il fallait bâtir et faire de l'embellissement une nécessité. On a surtout noté un déploiement dans l'électrification de certaines zones rurales, la rénovation de

constructions communautaires (mosquées, d'églises), la construction de routes, d'écoles et de « *cases des tout-petits* ». Comme l'a illustré Caroline Melly (2010 : 37-65), son action semble avoir convaincu certains Sénégalais qui ont participé à cet élan, en rénovant de vieilles maisons pour certains et d'autres ont ajouté un étage ou construit des bâtiments neufs (Fig.K9 : 169).

Par ailleurs, la construction du Monument a renforcé l'unité des populations à travers les activités d'éveil des consciences, de promotion et d'exportation de l'identité africaine. En même temps, elle a permis de fouetter l'art et la culture à travers les activités artistiques et culturelles destinées à la couche jeune et aux adultes. Parmi ces dernières, l'émission *Summer Pencc* a commencé déjà à porter des fruits comme l'affirment Djamani, élève en classe de troisième au lycée de Thiaroye qui y a appris l'écriture de scénario et le montage entre autres, et un autre candidat scénariste en classe de seconde à qui cette émission a permis d'améliorer son niveau de langue :

On a appris les différents types de plans, l'écriture de scénario, le montage et la prise d'images (Maramé Coumba Seck, *Soleil*, le 5 août, 2016).

Tout ce qui concourt à améliorer ma langue d'apprentissage qui est le français, je suis partant (Maramé Coumba Seck, *Soleil*, le 5 août, 2016).

5.4.3 La naissance d'une nouvelle conscience

Dans le contexte d'une société où le principal atout est le savoir, il est important de trouver des créations capables de mobiliser, de sensibiliser, d'orienter et de former les populations en vue d'un changement, en d'autres termes, de tisser des réseaux qui permettront à notre économie et notre société d'être en contact avec le monde de demain. Dans ce sens, le *Monument de la Renaissance Africaine* joue un rôle déterminant d'éveil selon les populations :

Édifice où on enseigne le passé de l'Afrique. C'est un lieu où tout africain doit venir s'abreuver et connaître la vérité sur l'histoire. Lieu de renseignement sur l'ensemble des valeurs de notre civilisation et la résistance de nos valeureux ancêtres pour la liberté, la dignité humaine et la fierté (*Écsb27*).

Le Monument représente un aspect positif et nous permet de retrouver nos valeurs et de les respecter. Étant également un endroit où nous pouvons puiser le savoir. Elle [*sic*] regroupe des archives importantes pour notre pays (*Écsb34*).

L'exposition permanente avec les images, les sculptures, l'environnement en un mot illustrent la Renaissance africaine, les manières d'être, de construire l'Afrique, l'histoire des grands hommes [*sic*] africains y est enseignée et montrée aux visiteurs (*Écsb23*).

Beaucoup de personnes lors de nos enquêtes rattachent le mouvement *Y en-a-marre*⁴⁰, (né en janvier 2011) à la prise de conscience africaine de la nécessité de changer les choses en s'appuyant sur la jeunesse. Ce mouvement constitué de jeunes rappeurs et des populations soucieuses du développement de l'Afrique, s'active dans des actions citoyennes, environnementales, sur la gouvernance locale avec le slogan *Ndox ak sa ngokh*.⁴¹ Ce mouvement connaît des développements un peu partout en Afrique maintenant. Le Burkina Faso s'est inspiré de l'expérience sénégalaise et a formé le *Balai citoyen* qui a renversé le Président Blaise Compaoré. Au Congo, nous avons le mouvement *Filimbi* qui a récemment invité le mouvement *Yen a marre* et le *Balai citoyen*⁴². Même si ces rappeurs se sont manifestement opposés au pouvoir de Wade

⁴⁰ C'est un collectif qui a été créé par les rappeurs du groupe Keur Gui et des journalistes Cheikh Fadel Barro et Aliou Sané suite à une coupure d'électricité qu'ils considèrent comme le résultat d'une gabegie dans la gestion des ressources du pays. Ils ont comme objectif d'inciter les populations à voter, à renouveler le personnel politique, à lutter contre la corruption et promouvoir le civisme (Stéphanie Binet, *Le Monde* du 12 décembre 2011).

⁴¹ Cette expression signifie littéralement « marcher avec sa localité » ou « s'impliquer dans la conduite de sa localité ». Elle incite les jeunes à s'impliquer lors de forums qu'ils initient, à demander des comptes aux maires des collectivités. Ces derniers ont participé massivement aux élections de 2012 pour remplacer Abdoulaye avec le slogan *Ma carte = ma voix*, *Ma carte = ma fierté*.

⁴² Pour cette expérience, ces activistes ont été arrêtés pendant cinq jours par les autorités congolaises et plus tard, ils seront expulsés vers la frontière. On leur reprochait de vouloir instaurer une insurrection au Congo.

en dénonçant les choix politiques et économiques (coût du Monument et l'accaparement des droits d'auteurs par Wade) et ont participé à la marche effectuée le 3 avril 2010 à la veille de l'inauguration du Monument), le mouvement *Y en-a-marre* crée plus tard, mène le même combat que le *Monument de la Renaissance Africaine*. Le Monument lui-même abrite et encourage cette nouvelle conscience dont *Y en-a-marre* est porteur. Nous avons dit dans le chapitre II qu'il accueille *Les Rendez-vous de l'Afrique consciente* où les panafricains discutent des stratégies pour la construction d'une Afrique debout. Il accueille aussi *Les Jeudis de la refondation* où sont abordés les thèmes comme la renaissance culturelle. C'est aussi le cas pour *Les Géantes Invisibles*, des rencontres pour célébrer, fêter, honorer des femmes sénégalaises, africaines et de la diaspora, celles qui se sont brillamment illustrées dans leurs domaines d'activités. On exhorte les jeunes à s'inspirer des références ou plus exactement les plus beaux témoignages sur les femmes et dans tous les domaines.

Depuis que le thème est agité, on voit naître un peu partout en Afrique et dans la diaspora des sites web et des blogs pour participer à la déconstruction de l'histoire des Noirs en leur donnant suffisamment d'informations pour affronter le futur sans complexe (Fig. K5 : 166). Beaucoup de ces sites mentionnés au chapitre II et ces mouvements sont nés après la construction du Monument ou pendant l'avivement du débat sur la Renaissance africaine. Toutes ces actions menées au Monument et ailleurs, œuvrent dans la transmission des connaissances historiques. Elles participent toutes à leur manière à la réhabilitation sociale et politique de l'Afrique. Mais il faudrait souligner que cette transmission des connaissances historiques sur la traite des esclaves n'a pas pour objectif d'expier la faute subie (l'esclavagisme). Loin de là, elle sert juste à la connaître pour y puiser des leçons pour l'avenir.

Au plan éducatif, on assiste à des changements importants dans les contenus pédagogiques. L'histoire réelle de l'Afrique, grâce au plaidoyer du Monument et de

certaines organisations commence à être introduite dans les manuels scolaires pour corriger l'omission volontaire de l'école coloniale qui voulait éviter toute prise de conscience des africains de leur histoire car l'enseignement de celle-ci pouvait enraciner ces derniers dans leur culture. Dans cette perspective, on est arrivé aujourd'hui à l'appel lancé depuis les Indépendances par Cheikh Anta Diop dans *Nations Nègres et culture* (1955/2000). Pour ce dernier, il fallait « arriver par des recherches fructueuses, à rattacher, non d'une façon hypothétique, mais effective, tous les tronçons du passé africain tombé dans les trous de l'oubli à une antiquité, une origine commune qui rétablit la continuité » (Diop : 28). Pour la réalisation de cet appel, une pétition signée par des Sénégalais et sa diaspora a réclamé l'introduction des pensées de Cheikh Anta Diop dans les programmes scolaires, ce que le pouvoir a accepté pour le courant de l'année 2018 (Ndiogou Faye, le *Soleil*, 16 mars, 2016).

Toujours dans son volet éducatif, on assiste de plus en plus à des déplacements d'universitaires et de leurs recherches pour animer des conférences au *Monument de la Renaissance Africaine*. Comme disait André Malraux, « l'université a pour objet la vérité, la maison de la culture se sert de cette vérité universitaire pour apporter des émotions rendues vivantes au peuple ».⁴³ Dans cette même lancée, le Monument serait donc pour ces derniers un espace permettant d'interpréter l'histoire de l'esclavage, un lieu qui replace le fait historique dans un environnement émotionnel proche du visiteur. Les images, les vidéos et textes que montrent les guides ravivent le souvenir, cherchent non seulement à transmettre des connaissances historiques mais aussi à toucher la fibre patriotique et l'émotion du visiteur et cela contribue à légitimer le Monument dans les consciences africaines et d'en faire un *lieu de mémoire* pour l'Afrique et sa diaspora.

⁴³ André Malraux a prononcé le « Discours inaugural » le 30 mars 1966, lors du Premier festival mondial des arts nègres. Ce discours est récupéré de : http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours_politique_culture/discours_Dakar.asp

CONCLUSION

Nous voici au terme de notre recherche portant sur la capacité du *Monument de la Renaissance Africaine* à se conformer à son discours de changement, un choix motivé par la polémique occasionnée par la construction de ce dernier dans la capitale sénégalaise. Nous n'avons nullement la prétention d'avoir épuisé la question mais dans le cadre de ce mémoire, nous relançons ce débat du Monument tout en espérant que d'autres puissent continuer avec des recherches sur ce sujet passionnant. Toutefois, l'apport principal de cette étude sur le *Monument de la Renaissance Africaine* est d'avoir décelé le potentiel double de conservation de sa fonction.

De l'extérieur, l'iconographie du Monument à travers l'union de la famille est un appel à la solidarité pour sortir l'Afrique de sa situation actuelle. Elle connote aussi le développement du continent à travers sa rhétorique de progrès. De l'intérieur, l'immersion des visiteurs dans le symbole produit en eux une réaction émotionnelle, une prise de conscience de l'idéal de la Renaissance grâce à l'exposition permanente qui retrace la mémoire historique de l'Afrique. Cela permet de compléter son sens mémoriel décrié. Cela vient attester que la production figurative garde toujours son sens mémoriel et symbolique surtout si elle incorpore comme dans le cas du le *Monument de la Renaissance Africaine*, des infrastructures *exemplaires* capables d'ajouter de la valeur à son sens.

En outre, cette recherche récuse le vieux concept de séparation entre architecture et sculpture et le remplace par celui de l'interdéfinition réciproque. Le Monument met en exergue un dynamisme du rapport sculpture et architecture et pourtant, l'ensemble

constitue une forme unique. Du dialogue avec son espace intérieur, la statue devient gardienne de sa mémoire, de son sens.

Par ailleurs, l'apport de la recherche se situe aussi dans l'architecture du *Monument de la Renaissance Africaine* qui est une solution technique très originale face aux contraintes spatiales et économiques que rencontrent les villes. Bureaux et espaces construits en hauteur accueillent plusieurs secteurs de la vie et permettent au Monument de rester toujours présent dans la vie des populations. Jusque-là, ce recours à la verticalité ne concernait que les gratte-ciels mais jamais une statue. Les promoteurs de l'infrastructure ont eu cette vision moderne de donner un sens à l'objet (dimension symbolique) mais aussi à son espace (*dispositif* pratique) et ceci rend intelligible l'éducation à la Renaissance et facilite l'appropriation du Monument.

Comme notre objectif était de savoir si l'usage et la forme du Monument étaient conformes au discours de la Renaissance (changement), nous voulions d'abord comprendre comment les intellectuels et les populations se sont appropriés l'idéologie et le Monument. Vu les spécificités du thème, de la population sur laquelle l'étude portait, nous avons opté pour un choix hybride de méthodes et de techniques.

Nous avons utilisé pour cette étude les techniques du questionnaire et de l'interview. À côté de ces deux techniques, nous avons consulté des documents théoriques, observé des réactions et comportements des visiteurs et constaté des faits pendant notre présence sur les lieux.

Dans le cadre de ce travail, deux méthodes ont servi pour analyser les résultats. La méthode analytique quantitative nous a permis de connaître le niveau de réception du Monument auprès des populations. Dans ce sens, les chiffres récoltés dans notre

échantillon sont largement positifs contrairement à l'écho qu'on avait par la presse. Par contre, la méthode analytique qualitative nous a été utile pour apprécier la qualité de l'information qui est derrière ces chiffres et données quantitatives. C'est à l'issue de cette collecte d'informations et d'analyse que nous avons entamé la rédaction de ce travail.

Dans ce mémoire, l'objectif était de montrer que même si le Monument est ambigu et controversé du point de vue de ses objectifs, son symbolisme, son coût, il joue son rôle de progrès de changement. Il est singulièrement l'objet sur lequel s'appuient la reconstruction de la mémoire du continent et sa réappropriation par les africains.

Au premier chapitre, nous avons présenté le contexte général très difficile au Sénégal lors de la réactivation de l'idéologie de la Renaissance et de la construction du Monument. Nous avons ensuite déterminé l'origine américaine de l'idéologie, sa transformation historique et ses interprétations avant et après les Indépendances des pays africains pour éclairer la polémique. Il est apparu que les différences dans l'interprétation de cette idéologie sont liées aux sphères d'où proviennent ses initiateurs. Par ailleurs, nous avons défini la notion très évolutive de « monument » et sous l'éclairage des auteurs, nous avons expliqué les différentes formes et approches que ce dernier a historiquement revêtu. Pour Enaud, la première approche est contemplative (représentative) et la seconde est utilitaire et rentable. L'approche contemplative concernant la période allant de la préhistoire jusqu'à la fin du 20^{ème} siècle est subdivisée en usages spontané, sauvage et rationnel. L'approche utilitaire et rentable qui est récente accorde toujours une place prépondérante à la symbolique du monument, au souvenir.

Au deuxième chapitre, nous avons procédé à la présentation du *Monument de la Renaissance Africaine* et de sa controverse multiple et plurielle. Dans ce chapitre, nous avons commencé par présenter le Monument en décrivant ses formes et son

style notamment ses emprunts européens. Ensuite, nous avons abordé son esthétique (ses décors et lumières), sa thématique de la Renaissance dont l'interprétation dépendait des sphères de provenance de ses initiateurs). Enfin, la controverse et le bilan analytique des arguments avancés dans cette dernière nous ont apporté un premier éclairage qui justifiait la nécessité de mener cette recherche.

Le troisième chapitre, consacré exclusivement à l'enquête de terrain, a défini d'abord le cadre géographique (Dakar) et les populations ciblées pour confirmer notre hypothèse de la recherche. Pour cela, il fallait faire un choix judicieux d'instruments, de techniques et de méthodes. À l'entretien et au questionnaire, s'est ajoutée notre présence sur les lieux. En plus, la consultation de sources documentaires (sources théoriques sur l'art public, des écrits de la presse, des vidéos, etc.) a permis d'obtenir des renseignements utiles pour enrichir le présent travail. La technique du questionnaire a aidé à l'obtention des informations auprès de nos enquêtés dont deux sensiblement différents pour les trois groupes d'enquêtés (élèves du collège Sainte-Bernadette ; les populations de Ouakam et visiteurs du Monument ; les artistes et acteurs culturels). L'interview quant à elle, a été précieuse dans ce sens qu'il nous fallait nous entretenir avec les autorités de l'infrastructure et son personnel mais aussi avec les acteurs culturels et artistes (qui étaient disponibles) restés un peu en marge des contestations afin de rassembler plus d'informations. Vu l'ampleur de la controverse qui réduit le Monument à un objet contesté et très mal accueilli par les populations, il était nécessaire de faire d'abord une évaluation quantitative des données de l'enquête. Dans ce cadre, notre échantillon a montré que la contestation concernant la statue dans les médias ne se reflète pas sur la réalité du terrain.

Dans la continuité du troisième chapitre, nous avons analysé et interprété les résultats des entretiens dans le quatrième. Dans l'ensemble, les populations de Ouakam et visiteurs, les artistes acteurs culturels et élèves du collège Sainte-Bernadette nous ont

largement renseigné sur la réception de l'œuvre. Bon nombre de ces répondants ont accueilli de manière positive l'esthétique et la qualité de l'offre de services du *Monument de la Renaissance Africaine*. Ce chapitre montre qu'en dehors de l'aspect symbolique qu'elle représente, l'œuvre se conforme à son discours de changement du fait de la fonctionnalité, de l'exemplarité et de la modernité de ses infrastructures.

Quant au cinquième chapitre, nous avons montré la polysémie du Monument, sa capacité à provoquer un changement. Pour cela, nous avons confronté les concepts qui se dégagent des avis de notre échantillon aux écrits savants pour confirmer notre hypothèse sur cette œuvre. Nous avons terminé ce chapitre en mettant en exergue la capacité de la statue à identifier l'Afrique à l'instar des grands monuments du monde. Également, nous avons montré son influence et sa contribution au changement de comportement des populations et des lieux de son implantation.

Globalement, cette recherche a montré que même si le Monument est ambigu et controversé du point de vue de ses objectifs, son symbolisme, son coût, etc., il a commencé à jouer son rôle de progrès et de changement. Elle a aussi montré que les populations se sont appropriées le *Monument de la Renaissance Africaine* de différentes manières. Ses infrastructures, sa forme et sa taille sont autant de motifs d'appropriations de l'œuvre. L'iconographie et son dispositif qualifié d'ingénieux produisent de l'émotion tout en impulsant un changement et une nouvelle notoriété nationale et internationale de la localité de Ouakam.

Les résultats ont aussi accordé une importance capitale aux discours (explications des guides) qui sont capables d'influencer mais aussi de modifier les attitudes et comportements du visiteur par rapport à l'infrastructure. L'ensemble vient démontrer la polysémie du *Monument de la Renaissance Africaine* et sa capacité à se conformer par rapport à son discours de changement. Cependant, la discussion sur les arguments

développés par nos répondants et confrontés aux éclairages des écrits savants, à l'idéologie de la Renaissance et la controverse nous oblige à revoir notre position. Pour toutes ces raisons, nous retenons en définitive que le Monument a commencé à jouer son rôle plutôt que notre postulat de départ qui était plus catégorique. Il est bien vrai que le *Monument de la Renaissance* est un objet symbolique du fait de sa singularité pour le continent (représentant l'espace, les valeurs et l'idéologie) et de l'exemplarité des infrastructures (qui créent eux aussi un sens pratique et émotionnel pour les populations et visiteurs), mais les reproches sur la conduite du projet restent têtus et le style disqualifie une partie des musulmans, des artistes et intellectuels bien au fait de l'évolution de l'art. Le changement de mentalités escompté par la Renaissance s'accomplira totalement quand les Africains s'approprieront leur histoire. Revisiter la culture africaine peut permettre de changer les choses car pour être fier de son histoire, il faut auparavant la connaître et le *Monument de la Renaissance Africaine* est l'objet culturel ou le lieu par lequel l'histoire est réécrite et présentée au peuple. Malheureusement beaucoup de Sénégalais pour des raisons qui leur sont propres, ne l'ont pas encore visité; ils le regardent de loin et pourtant, ce Monument est singulièrement l'objet sur lequel s'appuient la reconstruction de la mémoire du continent et sa réappropriation par les Africains. Au lieu que certaines populations se détournent d'elle, cette œuvre architecturale doit être considérée comme unificatrice et mobilisatrice des Noirs pour reconquérir la dignité perdue et longtemps bafouée du continent. L'Afrique, exclue pendant des siècles de la marche de l'histoire, trouve aujourd'hui plus qu'hier des opportunités d'une plus grande présence à travers ce Monument. Comme disait Césaire dans *Discours sur le colonialisme* (1989), « la terre ne serait pas la terre sans l'Afrique » et ce peuple a besoin de s'identifier à quelque chose de grand. À l'instar des grandes villes et grandes nations du monde, l'Afrique noire détient son *Monument de la Renaissance Africaine* grâce à Abdoulaye Wade à coups de milliard, dans la contradiction (frustrations et appropriations) et tous deux sont rentrés dans l'histoire.

ANNEXE A

DEMANDE D'APPROBATION DE L'ENQUÊTE⁴⁴

Pierre DIONE
Parent d'élève, Boursier Ford.
Étudiant en Maîtrise à L'UQÀM
CANADA.

Dakar le 18/03/2003

À la Sr Marie Madeleine DIOUF, directrice du collège Sainte-Bernadette.

OBJET : Demande

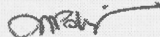
Je viens auprès de votre institution, en tant que parent d'élève et étudiant en maîtrise à l'Université du Québec à Montréal solliciter l'autorisation des élèves à participer à ma recherche dans le cadre de mon mémoire de maîtrise en histoire de l'art. Mon sujet de recherche s'intitule : *Art monumental et controverse au Sénégal : Analyse du discours politique et de la polysémie du monument de la renaissance africaine?*

L'objectif général de cette recherche est de prouver que cette œuvre polysémique, contrairement à ce qu'on en dit dans la presse, est en conformité avec le discours de la renaissance africaine à travers son usage actuel.

Dans l'espoir d'une suite favorable à ma requête, je vous prie de accepter mes sentiments les plus fraternels.

Nb : Vous aurez en annexe, comment nous comptons procéder pour la collecte des informations.

L'intéressé



⁴⁴ N.B : Excusez l'erreur d'inattention sur la date. Cette demande a été effectivement produite le 18 mars 2013.

ANNEXE B

PROCÉDURE DE RECRUTEMENT

PROCÉDURE

Elle sera menée en 3 phases :

La première phase sera celle de la **sélection** de notre échantillon. Aussitôt que le groupe constitué, nous procéderons à l'**observation in situ** au monument de la renaissance. La troisième phase consistera à la **cueillette des résultats et des perspectives** de la visite.

I- La phase de sélection :

Elle se fera sous forme de questionnaire auquel les élèves seront soumis.

Le but de ce questionnaire est de recueillir les points de vue des élèves sur le monument de la renaissance africaine et de son message.

Nous retiendrons dans notre **échantillon 30 élèves** dont le choix se fera à partir de leurs réponses.

Parmi ces réponses nous devons déceler que :

- ✓ L'élève a une mauvaise compréhension.
- ✓ L'élève n'éprouve pas un intérêt pour le monument.
- ✓ L'élève n'a jamais visité le monument.
- ✓ L'élève éprouve le désir mais manque de moyens pour le visiter.

II- Visite pédagogique au monument:

Le groupe sera accueilli par le personnel, et à travers une visite-guidée, les guides répondront à toutes leurs préoccupations.

L'objectif de cette visite au monument est de vérifier est-ce qu'à travers ce voyage, des changements, ou un progrès sera noté sur leur compréhension du monument et du discours de la renaissance africaine.

III- Phase d'appropriation et engagement :

Après la visite, un autre questionnaire sera soumis au groupe.

Nous souhaitons grâce à ce questionnaire, constater non seulement **une appropriation** des idéaux de la renaissance et espérer un **engagement du groupe**, pour la cause du monument auprès des camarades, des parents etc.

NB : Aux collaborateurs volontaires de cette recherche, soyez rassurés que les résultats ne seront utilisés qu'à des fins académiques.

Merci pour votre collaboration!

ANNEXE C

QUESTIONNAIRE TEST AU COLLÈGE

Prénom : _____ Classe : _____
Nom : _____ Établissement : _____

1- Que signifie pour vous un bon citoyen?

2- Avez-vous une fois visité le monument de la renaissance?

OUI --- NON ---

3- Pourquoi?

4- Que représente pour vous le monument de la renaissance africaine?

Prénom : _____ Classe : _____
Nom : _____ Établissement : _____

1- Que signifie pour vous être un bon citoyen?

2- Avez-vous une fois visité le monument de la renaissance?

OUI --- NON ---

3- Pourquoi?

4- Que représente pour vous le monument de la renaissance africaine?

ANNEXE D

LISTE DES ÉLÈVES SÉLECTIONNÉS

LISTE DES ÉLÈVES POUR LA VISITE AU MONUMENT DE LA RENAISSANCE

<p><u>Classe 6^e C</u> Mame Fatou DIOP Thérèse Ramatoulaye SOW Mame Birame MBODJ Astou BOARI Maty DIOUF</p>	<p><u>Classe 6^e D</u> Marie Noëlle BADJ Fatoumata CISSE Mouhamadou DITE</p>		
<p><u>Classe 4^e A</u> Youma Fatima DOUCOURE Seynabou NIANG Iika SARR Birame Djiguene DIOP Aliou Diaw BA</p>	<table border="1"> <tr> <td data-bbox="727 952 951 1181"> <p><u>Classe 4^e B</u> Roikhaya TOURE Lala Adèle KONATE Bigué SYLLA Seynabou Jeanne DIA Lalia DIOP Jacob Aloua SAMBOU Fatou BEYE Yohan CH RODRIGUEZ Awa Aïchatou TRAORE Guél Her SEMPORÉ Adja Saran NDIAYE</p> </td><td data-bbox="951 952 1158 1181"> <p><u>Classe 4^e C</u> Christina EMBALO Massiré TRAORE Mariama DIOP Aïmatou Bircher DIOP</p> </td></tr> </table>	<p><u>Classe 4^e B</u> Roikhaya TOURE Lala Adèle KONATE Bigué SYLLA Seynabou Jeanne DIA Lalia DIOP Jacob Aloua SAMBOU Fatou BEYE Yohan CH RODRIGUEZ Awa Aïchatou TRAORE Guél Her SEMPORÉ Adja Saran NDIAYE</p>	<p><u>Classe 4^e C</u> Christina EMBALO Massiré TRAORE Mariama DIOP Aïmatou Bircher DIOP</p>
<p><u>Classe 4^e B</u> Roikhaya TOURE Lala Adèle KONATE Bigué SYLLA Seynabou Jeanne DIA Lalia DIOP Jacob Aloua SAMBOU Fatou BEYE Yohan CH RODRIGUEZ Awa Aïchatou TRAORE Guél Her SEMPORÉ Adja Saran NDIAYE</p>	<p><u>Classe 4^e C</u> Christina EMBALO Massiré TRAORE Mariama DIOP Aïmatou Bircher DIOP</p>		
<p><u>Classe 3^e A</u> Maty FALL Ndéye Fatou FALL Safietou DIALLO Samba SENE Aïchatou Moussa ABDOU Amara TOURE</p>	<p><u>Classe 3^e B</u> Fatoumata Berthe SOUANE Ndéye Fama WADE Khadija FOBA Emmanuelle BIAGUI Mariama DIALLO Ténin KANTE</p>		

ANNEXE E

DEMANDE D'AUTORISATION

Office National de l'Enseignement Catholique au Sénégal

Collège Sainte Bernadette

Dakar le 11/04/2013

Objet : Demande d'autorisation

Dans le cadre de ses études au Canada, un parent d'élève sollicite auprès de vous l'autorisation pour que votre enfant puisse participer à une visite pédagogique au Monument de la Renaissance le Samedi 13 Avril à 9h 30.

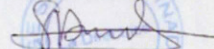
Le départ se fera de l'école Sainte Bernadette à 10h précises.

Après un questionnaire, un choix s'est porté sur votre enfant.

Si vous êtes d'accord pour le projet, veuillez remplir le feuillet ci-dessus et le faire renvoyer au collège auprès de Monsieur FAYE professeur d'Anglais ou au secrétariat.

La Directrice

Sr Marie Madeleine DIOUF



Je soussigné (e) Mr / Mmc.....

Autorise mon enfant.....en classe de

à participer à la visite pédagogique au monument de la renaissance.

Signature des parents

ANNEXE F

QUESTIONNAIRE APRÈS VISITE

Office National de l'Enseignement Catholique au Sénégal
Collège Sainte Bernadette

Prénom : Nom :

Classe :

Questionnaire :

1- Connaissez-vous le village de Ouakam avant la construction du monument de la renaissance?

.....OUINON

2- Qu'est-ce qui a changé selon vous depuis la construction de cette infrastructure?

.....
.....
.....

3- Est-ce que vos préoccupations ont-elles été satisfaites à l'issue de cette visite?

.....TotalemmentMoyennementAucunement

4- Citez dans cette liste les 3 choses qui vous ont le plus marquées lors de cette visite?

.....Les explications des guides, La taille de la statue, Les infrastructures,
.....L'esplanade,Le matériau, Le jardin,La vue panoramique de Dakar,
.....Autres.

5- Les idées de la renaissance sont-elles prises en charge dans les formes et dans l'usage actuel du monument ?

.....OUINON

6- Si OUI, comment? Si NON pourquoi?

.....
.....
.....
.....

.....OUINON

7- Si oui, que comptez-vous faire des acquis de cette visite?

.....
.....
.....
.....
.....

Sicap Baobabs. BP 10026 Dakar Liberté. Tél. : 33 825 31 70 - E-mail : bernadette@sentoo.sn

ANNEXE G

QUESTIONNAIRE I POUR LES VISITEURS ET POPULATIONS DE OUAKAM

ENQUÊTE SUR LE MONUMENT DE LA RENAISSANCE AFRICAINE

Ce questionnaire est destiné aux populations de Ouakam, aux acteurs économiques locaux et aux visiteurs du monument de la renaissance dans le cadre d'une recherche menée par Mr Pierre DIONE. Présentement, Mr DIONE est étudiant à l'Université du Québec à Montréal où il finit sa Maîtrise en Histoire de l'art. Le thème de sa recherche est articulé comme suit : *Art monumental et controverse au Sénégal : Analyse du discours politique et de la polysémie du monument de la renaissance africaine*. L'objectif général de cette recherche est de prouver que cette œuvre polysémique, contrairement à ce qu'on en dit dans la presse, est en conformité avec le discours de la renaissance africaine à travers son usage actuel.

NB : Toute participation pour ce sondage sera importante et soyez rassuré que votre contribution sera utilisée seulement à des fins académiques. Les références ne sont pas obligatoires!

Nom: _____ Prénom: _____ Profession: _____

Adresse: _____

Questions :

1- Que représente pour vous le monument de la renaissance africaine?

2- Comment appréciez-vous l'offre de service du monument de la renaissance?

Excellente _____ Très-Bonne _____ Bonne _____ Moyenne _____ Insuffisante _____

3- Comment jugez-vous la qualité esthétique du monument?

Excellente _____ Très-Bonne _____ Bonne _____ Moyenne _____ Insuffisante _____

4- Selon vous, en quoi les idées de la renaissance, telles que véhiculées par nos intellectuels, s'incarnent-elles dans le monument de la renaissance?

5- Qu'est-ce que l'érection du monument de la renaissance a changé dans votre localité (économique, social, environnemental etc.) et dans votre vie personnelle?

6- Comptez-vous sensibiliser les autres sur le discours de la renaissance ? OUI _____ NON _____

7- Si OUI, comment allez-vous s'y prendre ?

8- Êtes-vous pour une privatisation de la gestion du monument ? OUI _____ NON _____

9- Pourquoi ?

Merci pour votre collaboration !

ANNEXE H

QUESTIONNAIRE II POUR LES VISITEURS ET POPULATIONS DE OUAKAM

ENQUÊTE SUR LE MONUMENT DE LA RENAISSANCE AFRICAINE

Ce questionnaire est destiné aux populations de Ouakam, aux acteurs économiques locaux et aux visiteurs du monument de la renaissance dans le cadre d'une recherche menée par Mr Pierre DIONE. Présentement, Mr DIONE est étudiant à l'Université du Québec à Montréal où il finit sa Maîtrise en Histoire de l'art. Le thème de sa recherche est articulé comme suit: *Art monumental et controverse au Sénégal: Analyse du discours politique et de la polysémie du monument de la renaissance africaine?*

Tout point de vue dans cette enquête lui sera d'un apport important et soyez rassuré que votre contribution sera utilisée seulement à des fins académiques.

NOM: _____ PRÉNOM: _____

PROFESSION: _____ ADRESSE: _____

Questions:

1- Que représente pour vous le monument de la renaissance africaine?

.....
.....
.....

2- Comment jugez-vous l'offre de service du monument de la renaissance?

Excellente -----, Très-Bonne -----, Bonne -----, Moyenne -----, Insuffisante -----

3- À votre avis la qualité esthétique du monument est-elle

Excellente -----, Très-Bonne -----, Bonne -----, Moyenne -----, Insuffisante -----?

4- Selon vous, en quoi les idées de la renaissance telles que véhiculées par nos intellectuelles s'incarnent-elles sur le monument de la renaissance?

.....
.....
.....

5- Qu'est-ce que l'érection du monument de la renaissance a changé dans votre localité (économique, social, environnemental, psychologique etc.) et dans votre vie personnelle?

.....
.....
.....
.....

6- Comptez-vous sensibiliser les autres sur le discours de la renaissance? OUI ----- NON -----

7- Si oui, comment allez-vous s'y prendre?

.....
.....
.....

8- Êtes-vous pour une privatisation de la gestion du monument? OUI -----, NON -----, Pourquoi?

.....
.....
.....

Merci pour votre collaboration!

ANNEXE I

QUESTIONNAIRE I POUR LES ARTISTES ET ACTEURS CULTURELS

ENQUÊTE SUR LE MONUMENT DE LA RENAISSANCE AFRICAINE.

Ce questionnaire est destiné aux acteurs culturels, aux élèves de l'École Nationale des Arts et aux artistes du village des arts de Dakar et dans le cadre d'une recherche menée par Mr Pierre DIONE ancien de l'ENA. Présentement Mr DIONE est étudiant à l'Université du Québec à Montréal où il finit sa Maîtrise en Histoire de l'art. Le thème de sa recherche est articulé comme suit : *Art monumental et controverse au Sénégal : Analyse du discours politique et de la polysémie du monument de la renaissance africaine?*

L'objectif général de cette recherche est de prouver que cette œuvre polyémique, contrairement à ce qu'on en dit dans la presse, est en conformité avec le discours de la renaissance africaine à travers son usage actuel. Tout point de vue sera un apport important et soyez rassuré que votre contribution sera utilisée seulement à des fins académiques.

NB : Tout participant qui n'aurait pas le temps d'accorder une entrevue, peut au cas échéant répondre directement sur la feuille et la déposer auprès de Joseph Diène Senghor élève-professeur à l'ENA ou auprès de Mlle Mbojji du secrétariat du village des arts. Les références ne sont pas obligatoires!

Prénoms : _____ Nom : _____
Profession : _____ Adresse : _____

Questions

1-Avez-vous visité le monument de la renaissance africaine? OUI _____ NON _____

2-Pourquoi?

3- Qu'est-ce que pour vous la renaissance africaine?

4- En tant qu'acteur du milieu culturel, quelle satisfaction tirez-vous de sa représentation monumentale?

Excellente ----- Bonne ----- Moyenne ----- Insuffisante ----- Aucune -----

5- Expliquez en quoi votre compréhension la renaissance africaine est-elle prise en compte du point de vue iconographique (formes), de la noblesse du matériau (bronze), de l'immensité (taille) et de l'ingéniosité du projet (le complexe d'infrastructures à l'intérieur de la statue et tout autour)?

6- Pensez-vous que le monument de la renaissance joue pleinement son rôle de mémoire collective, d'éveil des consciences citoyennes, de changements à tout point de vue?

Totalement ----- Moyennement ----- Insuffisamment ----- Aucunement -----

7- La controverse engagée depuis le début des travaux jusqu'à l'inauguration du monument a-t-elle suscité un regain d'intérêt pour les écrits sur la renaissance?

OUI ----- NON -----

8- Pensez-vous que certains groupes sociaux, citoyens et civils tels que Yen-a-marre, le mouvement M23, les NTS sont des conséquences directes d'une prise de conscience des idéaux de la renaissance telle que prônée par nos intellectuels?

OUI ----- NON -----

8- Si OUI, comment une collaboration avec ces groupes peut-elle être profitable aux populations?

Merci de votre collaboration

NB : Les trois dernières questions nous écartaient trop de l'essentiel. C'est pourquoi nous ne les avons pas abordé dans l'analyse. Excusez la répétition de la question 9 qui ici est numéroté deux fois 9 ainsi que l'annonce de l'objectif dans le questionnaire. Nous l'avons rectifié dans l'ANNEXE J.

ANNEXE J

QUESTIONNAIRE II POUR LES ARTISTES ET ACTEURS CULTURELS

ENQUÊTE SUR LE MONUMENT DE LA RENAISSANCE AFRICAINE

Ce questionnaire est destiné aux acteurs culturels, aux élèves de l'École Nationale des Arts et aux artistes du village des arts de Dakar et dans le cadre d'une recherche menée par Mr Pierre DIONE ancien de l'ENA. Présentement Mr DIONE est étudiant à l'Université du Québec à Montréal où il fait sa Maîtrise en Histoire de l'Art. Le thème de sa recherche est articulé comme suit : *Art monumental et controverse au Sénégal : Analyse du discours politique et de la polysémie du monument de la renaissance africaine*. Tout point de vue sera un apport important et soyez rassuré que votre contribution sera utilisée seulement à des fins académiques.

1-Prénom: _____ Nom: _____
Profession: _____ Adresse: _____

2-Avez-vous visité le monument de la renaissance africaine? OUI _____ NON _____ Pourquoi? _____

3- Qu'est-ce que pour vous la renaissance africaine? _____

4- En tant qu'artiste, quelle satisfaction tirez-vous de sa représentation monumentale?
Excellent _____ Bonne _____ Moyenne _____ Insuffisante _____ Aucune _____

5- Si positif, expliquez en quoi votre compréhension la renaissance africaine est-elle prise en compte du point de vue iconographique (formes), de la noblesse du matériau (bronze), de l'immensité (taille) et de l'ingéniosité du projet (le complexe d'infrastructures à l'intérieur de la statue et tout autour)? _____

6- Au regard de la presse locale et internationale, il y a une diversité dans l'appropriation du monument. Pensez-vous que cela est plus un avantage qu'un inconvénient? OUI _____ NON _____

7- Si vous étiez à la tête de cette infrastructure, comment comptez-vous exploiter cette polysémie pour atteindre un plus grand nombre de visiteurs, des populations de Ouakam? _____

8- La controverse engagée depuis le début des travaux jusqu'à l'inauguration du monument a-t-elle suscité un regain d'intérêt pour les écrits sur la renaissance? _____

OUI _____ NON _____

9- Pensez-vous que certains groupes sociaux, citoyens et civils tels que Y'en-a-marre, le mouvement M23, les NTS sont des conséquences directes d'une prise de conscience des idéaux de la renaissance telle que prônée par nos intellectuels? OUI _____ NON _____

10- Si OUI, comment une collaboration avec ces groupes peut-elle être profitable aux populations? _____

11- Pensez-vous que le monument de la renaissance joue pleinement son rôle de mémoire collective, d'éveil des consciences citoyennes, de changements à tout point de vue? _____

Totalement _____ Moyennement _____ Insuffisamment _____ Aucunement _____

12- Êtes-vous pour une privation de la gestion du monument de la renaissance? OUI _____ NON _____
Pourquoi? _____

Merci de votre collaboration

ANNEXE K

FIGURES (PHOTOS ET ILLUSTRATIONS)

Figure K1 - *Monument de la Renaissance Africaine*

Source : <https://www.facebook.com/lemonument>.

Vue avec ses 198 marches :
11 paliers de 18 marches



Vue de Jour du Monument



Vue de nuit du Monument

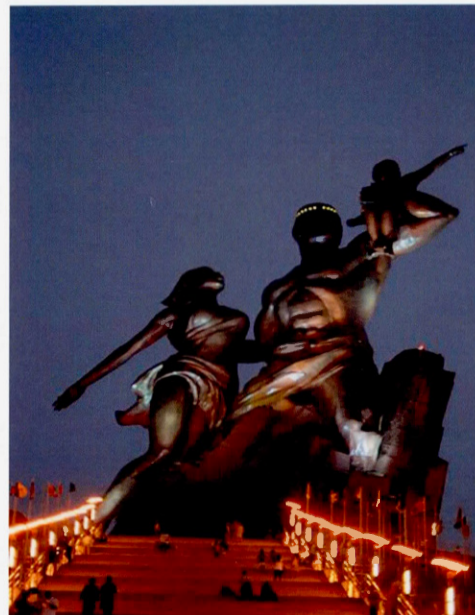




Figure K2 - Caricature du Monument.

Source: observers.france24.com/Fr du 20091007

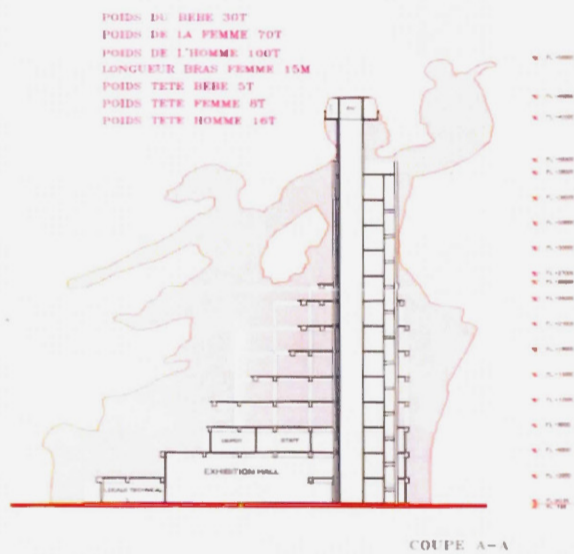


Figure K3- Coupe du Monument

Source : Catalogue d'inauguration

Figure K4 -Vue panoramique à partir du bonnet (15^{ème} étage) et à l'intérieur.

Source : Catalogue d'inauguration



Figure K5 -Vues intérieures rez de chaussée du Monument
Source : <https://www.facebook.com/lemonument>.

Diaporama sur Histoire de la construction du Monument



Exposition de l'histoire de l'Afrique.



Figure K6 -Vues intérieures du monument (1^{er} étage)

Source : <https://www.facebook.com/lemonument>



Vues salle d'exposition



Vue salle de conférence



Figure K7 - Vues intérieures du monument (2e étage)
Source: Catalogue d'inauguration.



Figure K8-Vues Intérieures du Monument (3e étage)
Source: Catalogue d'inauguration.

Vue de la salle des trônes



Vue de l'exposition sur des personnalités (3e étage)





Figure K9 - Évolution après la construction du Monument

Photo: Jeff Attaway/Creative Commons et www.monuraf.info



Figure K10 - Naissance d'une nouvelle conscience citoyenne

www.monuraf.info

Figure K12 - Théâtre de verdure

<http://www.monuraf.info>

Figure K11 - Boutique du souvenir

<http://www.monuraf.info>

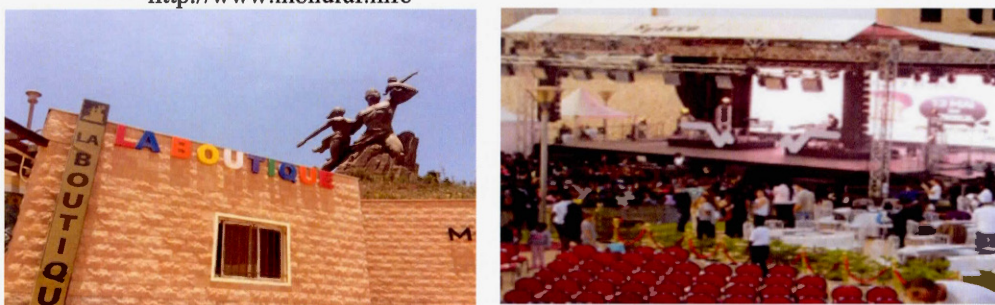




Figure K13-Esplanade.



Figure K14-Parvis du Théâtre et espace germain
<http://www.monuraf.info>

Figure K15 - Monument du cinquantenaire du Mali
 Architecte : Malick Badra Sow.
 La plate-forme de 30 000 m². Taille 100 m/70 m.
 Source : Malijet.



Figure K16 - Statue Demba et Dupont (Dakar/Sénégal)
 Matière : Bronze; Année : 1923;
 Sculpteur français Paul Ducuing.
 Source : Kamikazz Photo





Figure K17 – *Statue Malaw* à Dakar au Sénégal
Artiste anonyme. Source : Kamikazz Photo.



Photo de Jean Krausse
Figure K18-*Porte du 3^{ème} Millénaire*. Dakar / Sénégal
Artiste: Architecte Pierre Atépa Goudiaby
Photo : Jean Krausse.



Figure K19-*Mémorial Savorgnan de Brazza*.
Source :
www.Lecongobrazza.com

BIBLIOGRAPHIE

- Adepoju, A. (1999). *La famille africaine : politiques démographiques et développement*. Paris : Éditions Karthala.
- Amélineau, É. (1899). *Les nouvelles fouilles d'Abydos*. Paris : Ed. Leroux.
- Amélineau, É. (1916). *Prolégomènes à l'étude de la religion égyptienne*. Paris : Ed. Leroux.
- Amselle, J.-L. (2005). L'Afrique. Dans, M.-L. Bernadac (dir.). *Africa Remix. L'art contemporain d'un continent* (p. 67-71). Paris : Centre Pompidou.
- Appadurai, A. (2005). *Après le colonialisme, les conséquences culturelles de la globalisation* (2^e édition). Paris : Payot & Rivages.
- Arnaud, R. (2011, 4 novembre). Wade, le président et sa statue. *Temps/Culture*. Récupéré de <http://www.letemps.ch/Page/Uuid/528df8e4-06fe-11e18b1f->
- Arnaud, R. (2011, 1 décembre). La stature d'un dictateur. *Le Monde*. Récupéré de http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/12/01/la-stature-d-un-dictateur_1612013_3246.html
- Arte France.tv.(2009, 9 décembre). *Pierre Atépa Goudiaby et le Monument de la Renaissance Africaine*. [vidéo]. Récupéré de <http://afrique.arte.tv/#/trip/SEN/1168/>
- Badoh, A. (2010, 6 avril). Monument de la renaissance africaine : Un rêve, une vision pour l'Afrique. *Lefaso*. Récupéré de <http://lefaso.net/spip.php?article36161>
- Bady, J.-P. (2007). Rapport sur l'État du Parc Monumental Français. *Direction de l'architecture et du patrimoine, Ministère de la culture*. Récupéré de <http://www.culture.gouv.fr/culture/politique-culturelle/Bilansanitaire07.pdf>
- Bailly, A. (1996). La ville : espace vécu. Dans D. Pumain, et Robic M.-C. (dir.). *Théoriser de la ville*, (p. 159-165). Paris : Anthropos.
- Bakabadio S.-F. (2009). Alain Locke, Le Rôle du nègre dans la culture des Amériques. *Gradhiva*, 10 (2009), 216-217.
- Barber, J. (2015, 26 juin). Offensively tasteless, *Mother Canada* statue plan sparks outrage against PM. *The Guardian*. Récupéré de <https://theguardian.com/world/2015/jun/26/mother-canada-statue-nova-scotia-stephen-harper>

- Barry, M. (2010, 13 avril). Le monument de la renaissance africaine est un crime symbolique. Entretien du Pr Babacar Sall. *Walf Fadjri*. Récupéré de <http://senemag.free.fr/spip.php?article743>
- Bassène, B.-P.-C (2011). *Mémoire de l'esclavage et de la traite négrière en Sénégal (1965 - 2007) : Dialectique de la diversité mémorielle* (Thèse de Doctorat). Département Histoire. Cotutelle Université de Laval Université européenne de Bretagne, France. Récupéré de <https://giersa.ulaval.ca/memoire-de-lesclavage-et-de-la-traite-negriere-en-senegal-1965-2007-dialectique-de-la-diversite>
- Baudrillard, J. (1983). *L'Effet Beaubourg. Implosion et dissuasion*. (2^e édition). Paris : Galilée.
- Bayart, J.-F. (1999). L'Afrique dans le monde : une histoire d'extraversion. Dans P. Hassner (dir.), *Critique internationale*, 5 (1), 97-120.
- Béland, J.-P. (2003). *La crise de l'art contemporain : illusion ou réalité ?* Québec : Les Presses de l'Université Laval.
- Benga, N. (2010). Mise en scène de la culture et espace public au Sénégal, 1960-2000. *Afrique et Développement*, 4 (35), 237-260.
- Benjamin, W. [1939], (1982/2003). Paris, Capitale du XIX^e siècle, 1933. Dans *Das Passagen-Werk, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag* (p. 60-77). Récupéré de <http://dx.doi.org/doi:10.1522/cla.bew.par>
- Benoît, G. (2007, 20 mars). La création artistique face à la politique : Ar(gen)t de l'État. *Evene.lefigaro.fr*. Récupéré de <http://evene.lefigaro.fr/arts/actualite/la-creation-artistique-face-a-la-politique-724.php>
- Bergues, M. (2000). Vous n'avez pas Biron, le patrimoine rural, monument minuscule ? Enquête en Dordogne, dans D. Fabre (dir.) *Domestiquer l'histoire, Ethnologie des monuments historiques*, (p. 103-117). Paris : Édition de la maison des sciences de l'homme.
- Bernault, F. (2010). Colonial Bones : The 2006 Burial of Savorgnan de Brazza in the Congo. *African Affairs*, 109 (436), 367-390 .
- Berque, A. (1993). *Du geste à la cité. Formes urbaines et lien social au Japon*. Paris : Gallimard NRF.
- Berque, A. (2003). Lieu. Dans Jacques Lévy & Michel Lussault (dir.), *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés* (p. 555-556). Paris, Belin : EspacesTemps.net.

- Binet, S. (2011, 12 décembre). Le mouvement Y'en a marre, révolution née d'une coupure d'électricité. *Le Monde*. Récupéré de http://www.lemonde.fr/culture/article/2011/12/12/le-mouvement-y-en-a-marre-revolution-nee-d-une-coupure-d-electricite_1617480_3246.html
- Bongmba, E.-K. (2004). Reflections on Thabo Mbeki's African Renaissance. *Journal of Southern African Studies*, 3 (2), 291-316.
- Bourdieu, P. (1979). *La distinction : Critique sociale du jugement*. Paris : Éd. De Minuit.
- Boutouyrie, É. (2010), dans Masbouni A. (dir.) *Bien habiter la ville*. Paris : Éditions du Moniteur. Récupéré de <http://cybergeog.revues.org/24071>
- Brossier, M. (2004). Les débats sur le droit de la famille au Sénégal. *Politique africaine*, 96 (4), 78-98.
- Caillée, R. (1830/1982). *Voyage à Tombouctou*. (2^e éd.) par François Maspéro 2 tomes. Paris : La Découverte.
- Camara, F.-K. (2010, 5 janvier). La Renaissance africaine ? Épître pour redonner son sens à un mot chargé d'histoire et porteur des enseignements du passé, *Walfadjri*. Récupéré de <http://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2010-2-page-187.htm>
- Canal+(2010, 9 février). *Les délires du Président Abdoulaye Wade*. [Vidéo]. Récupéré de http://www.leral.net/Exclusive-video-Presentation-des-delires-de-Abdoulaye-Wade-selon-canal_a7575.html
- Cauquelin, A. (2006). *Fréquenter les incorporels. Contribution à une théorie de l'art contemporain*. Paris : Puf. Récupéré de <http://marges.revues.org/651>
- Césaire, A. (1987, 26 février). *Discours sur la Négritude*. Discours prononcé dans le cadre de la première conférence hémisphérique des peuples noirs de la diaspora, Miami, le 26 février 1987. Récupéré de : http://blog.ac-versailles.fr/lelu/public/ALTERITE/DISOURS_NEGRITUDE.pdf
- Césaire, A. (1989). *Discours sur le colonialisme*. (3^e édition). Dakar : Présence africaine.
- Cessou, S. (2009, 17 décembre). Les colosses de Dakar. *Libération*. Récupéré de http://www.liberation.fr/planete/2009/12/17/les-colosses-de-dakar_599648
- Champollion, J.-F. (1839). Lettres écrites d'Égypte et de Nubie en 1828 et 1829. (13^e lettre). *Égypte ancienne*. Coll. L'Univers.

- Chaumier, S. (2001). Ambivalence des processus identitaires dans les musées. Dans Rasse, P., Midol, N. et Trikki, F. (dir.), *Unité Diversité. Les Identités culturelles dans le jeu de la mondialisation* (p. 229-245). Paris : L'Harmattan.
- Chaumier, S. (2005). L'identité, un concept embarrassant, constitutif de l'idée de musée. In *Culture & Musées*, 6, 21-42. Récupéré de http://www.persee.fr/doc/pumus_1766-2923_2005_num_6_1_1371
- Chrétien, J.-P. (2002). *Histoire d'Afrique : les enjeux de mémoire*. Paris : Édition Karthala.
- Ciss, M. (2010, 12 Février). Dans la statue tout un complexe. *Soleil*. Récupéré de <http://www.cairn.info/revue-politique-africaine-2010-2-page-187.htm>
- Colbert, F. (2011). Éléments de politiques culturelles. *Séminaires de Management culturel : Gérer la culture, partager la passion*. Montréal : gestiondesarts.com. Récupéré de http://www.gestiondesarts.com/media/wysiwyg/documents/Colbert_Politiquesculturelles.pdf
- Cros, C., et Leleu, N. (2002). La commande publique : l'œuvre du troisième type », *Cités*, 11 (3), 131-141. Récupéré de DOI : [10.3917/cite.011.0131](https://doi.org/10.3917/cite.011.0131)
- Cros, C., Juan Munoz, J. et Yona F. (2008). *Qu'est-ce que la sculpture aujourd'hui ?* Paris : Beaux Arts éditions
- Crouzel, I. (2010). « La renaissance africaine » : un discours sud-africain ? *Politique africaine*. Paris : Éditions Karthala, 77 (1), 171-182.
- Dakarmatin (2015, 17 août). Monument de la renaissance : 5 ans déjà ! *Dakarmatin*. Récupéré de <http://infosen.net/monument-de-la-renaissance-5-ans-deja/>
- Dani, K. (1987). L'Axe majeur de Cergy-Pontoise. Dans *Pierre Restany, Dani Karavan* (dir.) (p. 70-71). Paris : La Documentation française.
- Davallon, J. (1991). Produire les hauts-lieux du patrimoine. Dans *Des Hauts-lieux – La construction sociale de l'exemplarité*, (p. 85-102). Paris : CNRS, Centre régional de publication de Lyon.
- Davidson, N. (1979). Alioune Diop and the African Renaissance. *African Affairs*, 310 (78), 3-11.
- De Jong, F. (2008). Recycling Recognition : The Monument as Objet Trouvé of the Postcolony. *Journal of Material Culture*, 2 (13), 195-214.

- De Jong, F. et Foucher V. (2010). La tragédie du roi Abdoulaye? Néomodernisme et Renaissance africaine dans le Sénégal contemporain. *Politique africaine*, Issue 118, 187-204.
- De Joro, R. (2006). Politics of Remembering and Forgetting : The Struggle over Colonial Monuments in Mali. *Africa Today*, 52 (4), 79-106.
- De Rougement, G. (2004). La commande publique dans l'espace public. *L'Académie des beaux-arts*, 37 (été 2004), 6-7.
- Debarbieux, B. (1995). Imagination et imaginaire géographiques in Antoine Bailly, Robert Ferras & Denise Pumain (dir.) *Encyclopédie de géographie* (p. 875-888), Paris : Economica.
- Debarbieux, B. (1995). Le lieu, le territoire et trois figures de rhétorique. *L'Espace géographique*, 2 (24), 97-112.
- Debray, R. (1992). *Vie et mort de l'image : une histoire du regard en Occident*. Paris : Gallimard.
- Denis, M. (2000). Les Seiz Breur et le second Emsav. Dans Le Couëdic D. et Vellard, J.-Y (dir.) *Ar Seiz Breur 1923-1947 : la création bretonne entre tradition et modernité*, (p. 242-249). Rennes : Terre de Brume/Musée de Bretagne.
- De Sicile, D. (1737). *Histoire universelle de Diodore de Sicile, Volume 1, : Livre III*. Trad. par Jean Terrasson. Paris : Chez De Bure l'aîné.
- Diallo, A. (2010, 13 janvier). Entretien avec le Professeur Souleymane Bachir Diagne, Les chiffres convergent pour dire que l'heure de l'Afrique a sonné. *Le Soleil*. Récupéré de <http://fr.allafrica.com/stories/201001130603.html>
- Diao, I. (2009, 17 décembre). Sommet de Copenhague : la belle sortie de Me Wade ! , *Senetoile.info*. Récupéré de <http://senetoile.info/component/content/article/1-les-depeches/932-sommet-de-copenhague-wade-tente-de-se-faire-un-nom-.html>
- Diédhiou, J. (2010, 10 février). Djibril Tamsir Niane : « Le Monument de la renaissance est un élément fort de la réhabilitation de l'homme africain ». *Walfadjri*. Récupéré de <http://vitrineafricaine.be/public/experts/read/24>
- Dieye, N. (2015, 17 mai). Stromae enflamme la scène du Monument de la renaissance avec un show millimétré. *Acusen.com*. Récupéré de http://www.leral.net/Stromae-enflamme-la-scene-du-Monument-de-la-renaissance-avec-un-show-millimetre_a144402.html#

- Diop, B. (2010, 17 juin). La Renaissance africaine selon Cheikh Anta Diop, Nasser et Nkrumah jusqu'à Mbeki. *Pambazuka Nouvelles* 150. Récupéré de <http://www.pambazuka.org/pan-africanism/pambazuka-news-150-la-renaissance-africaine-selon-cheikh-anta-diop-nasser-et-nkrumah>
- Diop, C.-A. (1948). *Quand pourra-t-on parler d'une renaissance africaine ?* Paris : Présence africaine N° spécial, 36-37.
- Diop, C.-A. (1960). *Fondements économiques et culturels d'un État fédéral d'Afrique noire*. Paris : Présence africaine.
- Diop C.-A. (2000). *Nation nègres et culture* (4e édition). Paris : Éditions Présence africaine.
- Diop, M.-C., et Diouf, M. (1990). *Le Sénégal sous Abdou Diouf. États et société*. Paris : Karthala.
- Diouf, O., Faye, E.-M., Diatta, M.-L., Ciss, M., et Ndong, M. (2010, 12 février). Monument de la Renaissance : voyage dans la Mamelle du Souvenir. *Le Soleil*. Récupéré de <http://www.lesoleil.sn/IMG/pdf/monument.pdf>
- Diouf, A. (2010, 18 avril). Vous avez dit folie des grandeurs ? *Mensuel Panafricain, Première ligne*. Récupéré de http://www.rewmi.com/vous-avez-dit-folie-des-grandeurs_a20683.html
- Djian, J.-M. (2005). *Politique culturelle : la fin d'un mythe*. Paris : Gallimard.
- Do Nascimento, J. (2008). *La renaissance africaine comme alternative au développement : les termes du choix politique en Afrique*. Paris : L'Harmattan.
- Dramé, P. (2006). La journée du tirailleur sénégalais : une commémoration paradoxale. *Africultures*, 67 (Août 2006). Récupéré de <http://www.Africultures.com>
- Dramé, P. (2011). La monumentalisation du passé colonial et esclavagiste au Sénégal : controverse et rejet de la renaissance africaine. *La société historique du Canada*, 2 (22), 237-265.
- Duvignaud, J. (2000). *La scène, le monde, sans relâche*. Babel : Internationale de l'imaginaire.
- Enaud, F. (1979). Du bon et du mauvais usage des monuments anciens, essai d'interprétations historiques. Dans *Les Monuments historiques de la France*, 5, 9-20.

- Essomba, J.-M. (1998). Identité culturelle camerounaise et créativité en arts plastiques, *In identité camerounaise*. Yaoundé : Ministère de l'information et de la culture, direction des affaires culturelle.
- Fabre, D. (2000). L'ethnologie devant le monument historique ; Ancienneté, altérité, autonomie. Dans *Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques* (1-29 ; 195-208). Paris : Édition de la Maison des sciences de l'homme.
- Fabre, D. (2002). Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques. *Annales. Histoire, sciences sociales*, 1 (57), 222-223.
- Fama, A. (2015, 17 Août). Le monument de la renaissance africaine au fil du temps : banni hier, adulé aujourd'hui ! *Senego.com*. Récupéré de http://senego.com/2015/08/17/le-monument-de-la-renaissance-africaine-au-fil-du-temps-banni-hier-adule-aujourd'hui_260673.html
- Fanon, F. (2002). *Les Damnés de la terre*. Paris : Éditions La Découverte.
- Faye, N. (2016, 16 février). Sénégal : De l'introduction de la pensée de Cheikh Anta Diop dans les programmes scolaires. *Le Soleil*. Récupéré de <http://www.lesoleil.sn/diaspora/item/47937-de-lintroduction-de-la-pensee-de-cheikh-anta-diop-dans-les-programmes-scolaires.html>
- Ficquet, É. et Gallimardet, L. (2009). On ne peut nier longtemps l'art nègre. *Gradhiva*. Récupéré de <http://gradhiva.revues.org/1560>
- Fouéré, M.-A. (2010). La mémoire au prisme du politique. *Cahiers d'Études Africaines*, 197, L (1), 5-24.
- Fourmentraux, J.-P. (2005). *Art et internet : Les nouvelles figures de la création*. Paris : CNRS Éditions.
- France2.tv (2009, 27 décembre). La statue de la renaissance : ivresse du pouvoir et la folie des grandeurs. [Vidéo]. *France2.tv*. Récupéré de http://www.leral.net/Exclusif-Video-sur-france2-Statue-de-la-renaissance-ivresse-du-pouvoir-folie-des-grandeurs_a6956.html
- Gasnier, T. (1986). Le local. Dans Nora, P. (dir) *Les Lieux de mémoire, les France*, (p. 463-523). Paris : Gallimard.
- Gerz, J. (1999). *Le Monument vivant de Biron. La question secrète*. Éditions Actes Sud. Récupéré de <http://www.abebbooks.fr/9782742709755/Monument-vivant-Biron-question-secr%C3%A8te-2742709754/plp>

- Giorgio, A. (2007). *Qu'est-ce qu'un dispositif?* Trad. Martin Ruef. Paris : Éditions Payot & Rivage. Récupéré de <http://www.payot-rivages.fr/>
- Gouvernement du Sénégal (2003). Ministère de la culture et de la communication. DECRET n° 2003-593 du 16 juillet 2003 portant création du *Monument de la Renaissance Africaine*. *Journal Officiel* de la République du Sénégal, décembre 2003, N° 6140. Récupéré de <http://www.jo.gouv.sn/spip.php?article646>
- Gouvernement du Sénégal (2013). Agence Nationale de la Statistique et de la Démographie. *Présentation générale du Sénégal*. Récupéré de <http://www.cooperationdecentralisee.sn/-Collectivites-locales-senegalaises-.html>
- Gouvernement du Sénégal. Ministère de la culture. Sénégal (2010). *Inauguration du Monument de la Renaissance Africaine*. [Catalogue d'exposition]. Dakar : Éditions du Soleil.
- Grard, J.-M. (2011). Usage marchand du patrimoine. Un destin inéluctable ? *Cahier Espaces*, 296, 12-14.
- Guiboux, A. (2010). *Théâtre de l'oubli*. Récupéré de www.andreguiboux.com/untitled-clils
- Hall, S. (2008). *Identités et cultures. Politiques des cultural studies*. Paris : Éditions Amsterdam.
- Harney, E. (2004). *In Senghor's Shadow. Art, Politics and the Avant-Garde in Senegal, 1960-1995*. Durham and London : Duke University Press.
- Haski, P. (2010, le 3 avril). Au sénégâl, Wade inaugure une statue à la mesure de sa mégalo. *Le Nouvel Observateur*. Récupéré de <http://tempsreel.nouvelobs.com/rue89/rue89-monde/>
- Heinich, N. (1993). *Du peintre à l'artiste artisans et académiciens à l'âge classique*. Paris : Éditions de Minuit.
- Heinich, N. (1997). *L'art contemporain exposé aux rejets : études de cas*. Nîmes : Éditions Jacqueline Chambon.
- Hernandez, A.-A. (2010). *La commande dans un contexte de diversité ethnoculturel : Débat entourant l'érection du Monument la réparation (1994-1998)*. (Mémoire de maîtrise en Études des Arts). Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Hérodote (1936). *Livre II, chap.2*. Paris : Les belles lettres. Récupéré de <http://remacle.org/bloodwolf/historiens/herodote/euterpe.htm>

- Holzbauer, C. (2010, 1 avril). Le Sénégal célèbre la Renaissance africaine. *La Croix*. Récupéré de <http://www.la-croix.com/Actualite/Monde/Le-Senegal-celebre-la-Renaissance-africaine- NG -2010-04-01-549367>
- Hugeux, V. (2009, 10 décembre). Wade, artiste incompris, *L'Express*. Récupéré de http://www.lexpress.fr/actualite/indiscret/wade-artiste-incompris_834743.html
- Hugh, C. (1829). *Voyage à l'intérieur de l'Afrique*. Paris : Arthus Bertrand.
- Hugo, V. (1881). *Les quatre vents de l'esprit*. (1^è Éd.). Paris : Édition J. Hetzel et A. Quantin. Récupéré de <https://archive.org/details/lesquatreventsd00hugogooq>
- Hull, R.-W. (1977). *African Cities and Towns Before the European Conquest*. New-York : W.W Norton & Company.
- Igué, J. O. (1993). Échanges et espaces de développement : cas de l'Afrique de l'Ouest. Dans *Espaces africains en crise : formes d'adaptation et de réorganisation*, 83/84 (21), 19-39.
- Igué, J. O. (2010). Une nouvelle génération de leaders en Afrique : quels enjeux ? *Revue internationale de politique de développement*, 1(2010), 119-138. Récupéré de <http://poldev.revues.org/120>
- Iusa, A. (2004). Les monuments sont habités. Dans D. Fabre, D. (dir.), *Cahiers d'ethnologies de la France*, 24, 146-149.
- Kasteloot, L., Veirman, A. (2002). Un lieu de mémoire sans stèle et sans visite guidée : le culte de Mbossé à Kaolack /Sénégal, dans Chrétien et Triaud (dir.), *Histoire d'Afrique les enjeux de mémoire* (p. 82-92). Paris : Karthala.
- Kaurai, A. (2007). La famille en Afrique : une institution en constante évolution. Dans *Débats courrier d'Afrique de l'ouest*, 48, 9-14. Abidjan : Les Editions du Cerap.
- Ki-Zerbo, J. (2003). *A quand l'Afrique ? Entretien avec René Holenstein*. Lausanne : Éditions d'en Bas.
- Kinsey, A.-K. (2004). Re-siting Slavery at the Gorée-Almadies Memorial and Museum. *Museum Anthropology*, 27 (2004), 3-12. Récupéré de <http://doi.wiley.com/10.1525/mua.2004.27.1-2.3>
- Konaté, D. (2006). *Travail de mémoire et construction nationale au Mali*. Paris : L'Harmattan.

- Koné, M., et Kouamé, N. (2005). *Socio-anthropologie de la famille en Afrique : évolution des modèles en Côte d'Ivoire*. Abidjan : Les Editions du Cerap.
- Koulibaly, M. (2008). *Leadership et développement africain : les défis, les modèles et les principes*. Paris : L'Harmattan.
- Lagnier, S. (2001). *Sculpture et espace urbain en France. Histoire de l'instauration d'un dialogue 1951-1992*. Paris : Harmattan.
- Latour, B. (2006). *Changer de société, refaire de la sociologie*. Paris : La découverte.
- Lefebvre, H. (2000). *La production de l'espace*. Paris : Anthropos
- Le Goff, J. (1998). Introduction des entretiens du patrimoine. Dans *Actes des entretiens du patrimoine. Patrimoine et Passions identitaires* (p. 9-13). Paris : Édition Fayard.
- Le Messenger (2010, 13 janvier). Moi, Idrissa Diop, en tant qu'artiste je soutiens à fond ce projet de Monument de la renaissance. *Le Messenger*. Récupéré de https://www.facebook.com/lemonument/posts/265564991760?comment_id=9615580&comment_tracking=%7B%22tn%22%3A%22R%22%7D
- Leroux, G. (2004). Assomption / Catastrophe. L'art au temps du péril. Dans *Monument Dominique Blain*, (p. 39-71). Montréal : Galerie de l'UQAM.
- Leroux, R. (1992). *Schiller et Les Lettres sur l'éducation esthétique de l'homme*. Paris : Aubier.
- Le Temps (1887, 14 février). Les artistes contre la Tour Eiffel. *Le Temps*. Récupéré de <https://sites.google.com/site/lectureanalytique/les-artistes-contre-la-tour-eiffel>
- Leudet, M.-F. (s. d). *La Tour Eiffel entre refus et fascination. 1889 – 1950*. Récupéré de http://www.lettresvolees.fr/queneau/documents/Dossier_Tour_Eiffel.pdf
- Levantale, P. (1969). *L'intégration économique et sociale des édifices anciens*. Paris : La Documentation Française.
- L'Heureux, M.-H. (2009). *La Négritude et l'esthétique de Léopold Sédar Senghor dans les œuvres de l'École de Dakar*. (Mémoire maîtrise). Montréal : Université du Québec à Montréal.
- Liot, F. (2004). Les transformations de la profession artistique face aux politiques de soutien à la création. *Le métier d'artiste* (p. 75-178). Paris : L'Harmattan.

- L'Observateur (2017, 3 janvier). Monument de la Renaissance : L'investissement de Wade devient rentable. *L'Observateur*. Récupéré de <http://seneweb.com/news/Societe/monument-de-la-rennaissance-l-rsquo-inves n 203569.html>
- Lussault, M. (2003). Identité spatiale. Dans Lévy, J. et Lussault, M., *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*. Paris, Belin : EspacesTemps.net.
- Lynch, K. (1969). *L'Image de la cité*. (1^e éd.) trad. Marie-Françoise Vénard et Jean-Louis Vénard. Paris : Dunod Aspects de l'urbanisme.
- Malraux, A. (1966, 30 mars). *On ne peut pas nier l'art nègre*. Discours inaugural prononcé à l'occasion du Premier festival mondial des arts nègres, Dakar du 1^{er} au 24 avril 1966. Récupéré de http://www.assemblee-nationale.fr/histoire/andre-malraux/discours_politique_culture/discours_Dakar.asp
- Mandelkern, D. (1979). *Utiliser les monuments historiques*. Paris : Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites.
- Mario, B. (2002). Une typologie du haut-lieu, ou la quadrature d'un géosymbole. *Cahiers de Géographie du Québec*, 127 (46), 49-74.
- Marsolais, A. et Brossard, L. (2000). *Non-violence et citoyenneté : un « vivre-ensemble » qui s'apprend*. Sainte-Foy, Québec : Éditions MultiMondes.
- Martin, D. (2011). L'abbaye de Fontevraud, une cité à vivre aujourd'hui. Dans *Cahier Espaces*, 296, 20-23.
- Martin, J-C. (1998). L'Histoire est-elle un patrimoine ? A propos de la Révolution française et de la récente commémoration de son bicentenaire. Dans P. Dominique (dir.), *Patrimoine et Modernité* (p.184). Paris : Éd. L'Harmattan.
- Mbembe, A. (2000). *De la postcolonie. Essai sur l'imagination politique dans l'Afrique contemporaine*. Paris : Édition Karthala.
- Mbengue, M.-S. (1973). *La politique culturelle du Sénégal*. Paris : UNESCO.
- Melly, C. (2010). Inside-Out Houses : Urban Belonging and Imagined Futures in Dakar, Senegal. *Comparative Studies in Society and History*, 52, 37-65.
- Menger, P.-M. (2002). *Portrait de l'artiste en travailleur : métamorphose du capitalisme*. Paris : Éditions du Seuil.

- Mension-Rigan, É. (2000). Des châteaux privés s'ouvrent au public. Dans *Domestiquer l'histoire, Ethnologie des monuments historiques* (p. 85-102). Paris : Édition de la maison des sciences de l'homme.
- Michaud, Y. (2003). *L'art à l'état gazeux. Essai sur le triomphe de l'esthétique*. Paris : Hachette.
- Michaud, Y. (1997). *La Crise de l'art contemporain*. Paris : Puf.
- Micoud, A. (1991). Les lieux exemplaires : des lieux pour faire croire à de nouveaux espaces. Dans *Des Hauts-Lieux. La construction sociale de l'exemplarité* (p. 53-63). Lyon : Éditions du CNRS.
- Monnet, J. (1998). La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité. *European Journal of Geography*. Récupéré de <http://cybergeog.revues.org/5316>
- Monnier, G. (1994). L'architecture monumentale contemporaine, une question d'histoire ? *Histoire de l'art*, 27 (octobre 1994), 7-17.
- Moulin, R. (1992). *L'artiste, l'institution et le marché*. Paris : Flammarion.
- Ndiaye, B. (2010, 31 mars), Les étudiants socialistes sur le monument de la renaissance : C'est une fierté pour la communauté maçonnique. *Sumunews.com*. Récupéré de <https://books.google.ca/books?isbn=2811132910>
- Ndiaye, B. (2010, 11 avril). L'ouvrier, la Kolkhoziennne et les africains. *Regardsafricain.centerblog.net*. Récupéré de <http://regardsafricain.centerblog.net/2-1-ouvrier-la-kolkhoziennne-et-les-africains>
- Ndiaye, S. (1997-1998). *Nasser entre le panafricanisme et le panarabisme 1958-1970*. (Mémoire de maîtrise). Département d'arabe. Dakar : FLSH, Université Cheikh Anta Diop.
- Ndiaye, N. (2006). *Théories sur la Renaissance Africaine : ensemble changeons l'Afrique*. Paris : Menaibuc.
- Ndiaye, I.-G. (1977). A propos de l'art africain contemporain : les écoles de PotoPoto et Dakar. *Balafon*, 37, 70-71.
- Ndione, M. (2009, 7 décembre). Opinion : Questions focales autour d'un monument. *Pressafrik.com*. Récupéré de http://www.pressafrik.com/Opinion-Questions-focales-autour-d-un-monument_a16572.html

- Ngom, S. (2011, 25 décembre). La politique culturelle du Sénégal, de Senghor à nos jours. *Groupe30Afrique*. Récupéré de <http://g30.nelamservices.com/?p=46>
- Niang, Kaly. (2010, 8 janvier). Monument de la Renaissance Africaine : Un symbole de l'interculturalité. *Rewmi.com*. Récupéré de www.rewmi.com
- Njami, S. (2005). Chaos et métamorphoses. Dans M. -L Bernadac (dir.). *Africa Remix. L'art contemporain d'un continent* (15-25). Paris : Centre Pompidou.
- Nkrumah, K. (1976). *Le consciencisme*. Paris : Présence africaine.
- Omotunde, J.-P (2002). *Les racines africaines de la civilisation européenne*. Paris : Menaibuc.
- Pantz, A. (2012). *La réutilisation du patrimoine monumental protégé : la braderie des monuments historiques ? L'Hôtel de la Marine*. Sous la direction de Madame Gravari-Barbas (Mémoire de Master professionnel Tourisme). Université Paris 1 - Panthéon Sorbonne.
- Parent, M. (1978), Le sens du patrimoine, l'architecture est-elle utile ? Dans *Monuments Historiques*, 5, (p. 23), Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites.
- Park, M. (1799/1980). *Voyage dans l'intérieur de l'Afrique, Mungo Park*. Trad. J. Castéra (2^e édition) de François Maspero. Paris : La Découverte.
- Patin, V. (2011). Usage marchand du patrimoine. La difficile conciliation des enjeux économiques et des enjeux culturels. Dans *Cahier Espaces*, 296, (p. 15-19). Paris : Éditions Espaces tourisme & loisirs.
- Ping, J. (2009). *Et l'Afrique brillera de mille feux*. Paris : L'Harmattan.
- Plichon, R. (2011). *Politiques culturelles et durabilité : introduction au management de projet culturel et durable* (Thèse – Mémoire). Université d'Artois. Récupéré de <http://www.2hdrecords.com/ope/?p=9428>
- Poisson, O. (2000). Pour une histoire des monuments historiques. *Domestiquer l'histoire, Ethnologie des monuments historiques* (p. 169-179). Paris : Édition de la maison des sciences de l'homme.
- Poncelet, E. (2009). *Étude sur la valeur patrimoniale de l'hôtel de la Marine*. Paris : Ministère de la Défense.

- Puydebat, J.-M. (2011). Faire vivre le patrimoine tout en respectant l'intérêt général. Dans *Cahier Espaces*, 296, (p. 8-11). Paris : Éditions Espaces tourisme & loisirs.
- Rancière, J. (2008). *Le spectateur émancipé*. Paris : Éditions La Fabrique.
- Riegl, A. (1903/1984). *Le culte moderne des monuments. Son essence, sa genèse*. Paris : Éditions du Seuil.
- Rigaud, J. (1978). Patrimoine, évolution culturelle. Dans *Monuments Historiques*, 5, (4-6). Paris : Caisse nationale des monuments historiques et des sites.
- Roberts, A. F., and M. N.- Roberts. (2002). A Saint in the City : Sufi Arts of Urban Senegal. *African Arts*, 4 (35), 52-73. Récupéré de <http://www.jstor.org/stable/3337841>
- Rochlitz, R. (2002). Art contemporain et politique. *Feu la critique : Essai sur l'art et la littérature*, (p. 143-155). Bruxelles : La lettre volée.
- Ruby, C. (2000). *L'État esthétique, Essai sur l'instrumentalisation de l'art et la politique*. Paris : Castells Labor.
- Ruby, C. (2001). *L'art public, un art de vivre la ville*. Bruxelles : La Lettre volée.
- Ruby, C. (2007). *Devenir contemporain. La couleur du temps au prisme de l'art*. Paris : Éditions du Félin.
- Sainte, R. (2008, 5 septembre). Wade accuse la FAO d'aider les pays pauvres comme des "mendiants". *La Dépêche.fr*. Récupéré de <http://www.ladepeche.fr/article/2008/06/03/457677-wade-accuse-fao-aider-pays-pauvres-comme-mendiants.html>
- Salvaing, B. (2002). Lieux de mémoire religieuse au Fouta-Djallon. Dans Chrétien et Triaud (dir.) *Histoire d'Afrique les enjeux de mémoire* (p. 67-81). Paris : Karthala.
- Sarkozy, N. (2007, 26 juillet). *Discours de Dakar de Nicolas Sarkozy*. Discours prononcé le 26 juillet à l'Université Cheikh Anta Diop de Dakar. Récupéré de http://www.lemonde.fr/afrique/article/2007/11/09/le-discours-de-dakar_976786_3212.html
- Savage, K. (1992). The Self made Monument: George Washington and the Fight to Erect a National Memorial. Dans Harriet Senie and Sally Webster (dir.), *Critical Issues in Public Art: Content, Context, and controversy* (p. 5-32). New York: Icon Editions.

- Sawadogo, R.-A. (2003). Mutations des États africains. Dans Igué, J. O (dir.) *Pour une meilleure approche régionale du développement en Afrique de l'Ouest* (p. 47-51) Paris : OCDE.
- Seck, C.-Y. (2010, 9 mars). Wade et la statue. *Jeune Afrique*. Récupéré de <http://www.jeuneafrique.com/197981/politique/wade-et-la-statue/>
- Seck, S. (2004). L'Ecole de Dakar : réalité historique ou escroquerie intellectuelle ?, *Ethiopiennes*, 70, 29-46. Récupéré de <http://ethiopiennes.refer.sn/spip.php?article48>
- Senghor, L.-S. (1964). *Liberté I. Négritude et Humanisme*. Paris : Seuil.
- Senghor, L.-S. (1971). *Liberté 2, Nation et voie africaine du socialisme*. [Texte imprimé]. Paris : Éd. du Seuil. Récupéré de <http://www.sudoc.abes.fr/DB=2.1/SRCH?IKT=12&TRM=001737260>
- Seniet, H.-F. (1992). *Contemporary public sculpture, Tradition, Transformation, and controversy*. New York : Oxford University Press.
- Seniet, H.-F. (2002). *Tilted Arc controversy : Dangerous Precedent ?* Minneapolis : University of Minnesota Press. Récupéré de <http://voypubeh.ru/nexipum.pdf>
- Siby, B.-I.-Y. (2009, 8 septembre). Don de 270 milliards de FCFA du MCA au Sénégal : Un exemple de bon élève. *Sud Quotidien*. Récupéré de <https://books.google.ca/books?isbn=2811132910>
- Smadja, G. (1990). La rencontre de l'art et de la ville ou le chemin propre de l'œuvre. Dans *L'art et la ville urbanisme et art contemporain* (p. 11). Genève : Skira.
- Snipe, T.-D. (1998). *Arts and Politics in Senegal, 1960-1996*. Trenton Asmara : Africa World Press.
- Souané, N.-P. (2016, 12 septembre). Monument de la Renaissance Africaine : L'œuvre controversée de Wade charme les visiteurs. *L'Enquête*. Récupéré de <http://www.enqueteplus.com/content/monument-de-la-rennaissance-africaine-l%E2%80%99%C5%93uvre-controvers%C3%A9e-de-wade-charme-les-visiteurs>
- Souchal, F. (1985). La sculpture monumentale. *Monument historique*, 138 (Avril-Mai), 3-6.
- Sretenovi, S. (2012). Le monument à la France à Belgrade : La mémoire de la Grande Guerre au service de l'action politique et diplomatique. *Vingtième Siècle. Revue d'histoire*, 115 (3), 31-44. Récupéré de DOI : [10.3917/vin.115.0031](https://doi.org/10.3917/vin.115.0031)

- Stock, M. (2001). *Mobilités géographiques et pratiques des lieux*. Thèse de doctorat, Université de Paris 7-Denis Diderot. Récupéré de www.espacestems.net/articles/habiter-comme-pratique-des-lieux-geographiques/
- Stock, M. (2006). Construire l'identité par la pratique des lieux. Dans Rossi, C. (dir.) *Chez Nous : territoires et identités dans les mondes contemporains* (142-159). Paris : Éditions de la Villette.
- Sy, B. (2015, 7 avril). Le Monument de la Renaissance souffle ses cinq berges : Une journée portes ouvertes pour revisiter l'histoire. *Le Quotidien*. Récupéré de <http://www.lequotidien.sn/index.php/culture/le-monument-de-la-rennaissance-souffle-ses-cinq-berges-une-journee-portes-ouvertes-pour-revisiter-l-histoire>
- Sylla, A. (1998). *Arts plastiques et État au Sénégal*. Dakar : Ifan Cheikh Anta Diop.
- Sylla, A. (2002). Senghor et les arts plastiques. *Ethiopiques*, Hommage à L. S. Senghor 69 (2). Récupéré de <http://ethiopiques.refer.sn/spip.php?article44>
- Sylla, A. (2006). *L'Esthétique de Senghor et l'École de Dakar*. Dakar : Éditions Feu de Brousse.
- Sy, T. (2009, 16 novembre). Senegal colossus proves sore point. *BBC News* (Dakar). Récupéré de news.bbc.co.uk/1/hi/world/africa/8353624.stm
- Tony, M. (1983). *Garveyism littéraire : Garvey, arts nègres, et la Renaissance de Harlem*. Douvres : MA : The Majority Press.
- The Economist (2010, 4 février). Iran and Israel in Africa. A search for Allies in a Hostile World. *The Economist*. Récupéré de <http://www.economist.com/node/15453225>
- The Economist (2010, 25 février). Statuesque or grotesque ? An outsize statue symbolises the defects of the president and his family. *The Economist*. Récupéré de <http://www.economist.com/node/15581322>
- Thioub, I. (2008). L'esclavage et les traites en Afrique occidentale : entre mémoires et histoires. *Petit précis de remise à niveau sur l'histoire africaine à l'usage du président Sarkozy* (p. 201-213). Paris : La Découverte
- Tuquoi, J.-P. (2009, 25 novembre). « Dakar » la statue de l'Afrique, le président, ses droits d'auteur. *Le Monde* : <http://ledecryptage.unblog.fr/2009/11/27/dakar-la-statue-de-lafrique-le-president-ses-droits-dauteur/>

- Turgeon, L. (2008, sept.-oct.). *L'Esprit du lieu : entre le matériel et l'immatériel*. Présentation de la thématique du colloque au 16e congrès de l'ICOMOS, sept.-oct. 2008 à Québec. Récupéré de <http://openarchive.icomos.org/242/1/inaugural-Turgeon.pdf>
- Viatte, G. (1990). Jean Dubuffet. Site scripturaire. Dans Daniel Abadie (dir.), *L'art et la ville urbanisme et art contemporain*, (p.54). Genève : Skira.
- Vilatte, J.-C. (2007). *Méthodologie de l'enquête par questionnaire*. Université d'Avignon : Laboratoire Culture & Communication. Récupéré de https://www.lmac-mp.fr/telecharger.php?id_doc=46
- Volney, C.-F. (1787). *Voyage en Syrie et en Égypte, Tome 1*. Paris : Chez Desenne Et Chez Volland.
- Wade, A. (2006). *Un destin pour l'Afrique*. Paris : Karthala.
- Walker, R. (2011). *When we ruled : when we ruled : the ancient and mediœval history of black civilisations african cities and towns before the european conquest*. Royaume-Uni : Noir classique Press.
- Walter, R. (1972). *How Europe underdeveloped Africa*. Royaume-Uni : Édition Bogle-Louverture.
- Xinhua (2010, 6 février). Sénégal : la Corée du Sud va construire une centrale au charbon. *Xinhua*. Récupéré de <http://www.afriquinfos.com/articles/2011/11/13/senegal-190669.asp>
- Young J. E. (1997). 2146 Pierres, Monument contre le racisme. Dans *Les formes de souvenir*. Récupéré de http://65.snuipp.fr/IMG/pdf/fiche_j-gerz_monument_contre_le_racisme.pdf